يونيو - ٦٧

وأثره فى الرواية المصرية

شوقى عبد الحميد يحيى



الهيئة المصرية العامة للكتاب
فـرع الصـحافة
٢٠٠٠

أدب الحرب

رئيس مجلس الإدارة :

د . سمير سرحان

رئيس التحرير :

جمال الغيطانى

مدير التحرير :

خيرى عبد الجواد

سكرتيرة التحرير :

أميمة على احمد

الغلاف للفنان :

جمال قطب

الإشراف الفنى :

صبرى عبد الواحد

إهـــداء

رُبَّ أخ .. لم تلده أمك ..

إلى خيري عبد الجواد

شوقي

مقـــدمة

فى نشاتها الأولى ، كانت الرواية هبوطا من علياء الأسطورة المحلقة فى اللازمان واللامكان ، بأجنحة الخيال المطلق والعام ، الى أرض الواقع والفردية والمعايشة الحياتية · فمثلما الأدب بصفة عامة يربط بالأجواء والظروف المحيطة ، منها ينشأ واليها يصب ، كانت الأسطورة فى زمن المجهول الذى جعل الانسان يتساءل ·· تـــرى ماهو وراء هذه الجبال ؟! وترى ماهو المخبوء داخل هذه المحيطات ؟ وترى ما هو المترصد فى هذه العوالم اللامتناهية ؟! الأمر الذى حفز خياله لمحاولة انشاء تصورات لكل هذا المجهول · فاعتمدت الاساطير على البطولات الخارقة لكائنات خلف الحجب ، ســـعيا للوصول الى اليقين والحقيقة ·

وعندما بدأت الطبقات الوسطى للمجتمع تنمـو فى القـــرن السابع عشر وبدأ دورها الاقتصادى فى التنامى ، وبدأت النزعة الفردانية ، وتزايدت الرغبة فى القراءة كما بدأت عظمة ديكارت

وفلسفة الشك فى احتلال دورها وتأثيرها فى الوصول الى الحقيقة اعتبر هذا المبدأ نزعة فردية ، وتحت تأثيرها الى جانب تكشف بعض المجهول بدأ السرد يأخذ أشكالا جديدة مثلما يقول « ايان واط » أن :

(٠٠ الرواية هى الشكل الأدبى الذى يعكس تماما هذا التوجه الفردانى والمجدد ٠ أما الأشكال الأدبية السابقة ، فقد عكست النزعة السائدة لثقافاتها واعتبرت الانسجام مع الممارسة التقليدية أعظم محك للحقيقة . فحبكات الملحمة الكلاسيكية وملحمة عصر النهضة، على سبيل المثال ، نهلت من القديم أو الخرافة ، وكان يحكم على جدارة معالجة المؤلف انطلاقا من نظرة الى التنميق الأدبى مستمدة من الموديلات المقبولة فى هذا الجنس ٠ أما اول وأشد تحد تواجهه هذه التقليدية الأدبية فقد أطلقته الرواية التى كان معيارها الأساسى هو الاخلاص للتجربة الفردية ، التى هى فريدة دوما وجديدة بالتالى وهكذا فان الرواية هى الحامل الأدبى المنطقى لثقافة أضفت ، فى القرون الأخيرة ، قيمة جديدة تماما على الاصالة وعلى الجدة ، وبذلك كانت جديرة باسمها ٠٠٠(١) ٠

ـ بالاضافة الى أن كلمة Novel تعنى الجدة ، فان كلمة رواية من مصدر (الرى) وهو السقاية أو جريان الماء .

كما يؤكد د٠ محمد برادة هذه النقلة فى تطور الرواية وارتباطها بالواقع المعاش بما ورد فى دراسات هيجل الفلسفية التنظيرية لتطور الرواية حيث يقول :

(٠٠ ففى الصفحات التى خصصها لتحليل العنصر الروائى Le Romanesane داخل المجتمع بعد تلاشى العنصر الرومانسى ، يعيد هيجل الى الذاكرة أنه بدأ مع رواية الفروسية ومع الرواية الرعوية ، لكنه فى العصر الحديث ، تحول عن بعده

الفروسى (الخيالى) ليتجسد عبر محتوى أصبح قائما بالفعل داخل المجتمع : « فالحياة الخارجية التى كانت خاضعة ، الى ذلك الحين لنزوات المصادفة ولتقلباتها ، تحولت الى نظام حقيقى ومستقر ، هو نظام المجتمع البرجوازى ونظام الدولة ، بحيث أن الشرطة ، والمحاكم ، والجيش ، والحكومة هى التى أصبحت ، الآن ، تمثل مكان الأهداف الخيالية التى جرى وراءها الفرسان » · ونتيجة لهذا الوضع الاجتماعى الجديد ، تحول « الروائى » عما كان عليه من قبل وتبدت سلوكيات الأبطال ـ الفرسان ـ لتصبح ملائمة لأجواء الرواية الحديثة · صار أبطال الرواية يجابهون الواقع المبتذل الذى يقيم العقبات فى وجوههم ويرغمهم على الخضوع لمواصفات الاسرة والمجتمع ، والدولة والقوانين ، ومقتضيات المهنة ·· ان ابطال الرواية وهم من الشباب ، يجدون فى تلك التنظيمـــات والقيود ، اعتداء على جميع «حقوق القلب الخالدة» . من ثم يغدو الصراع مع هذا الواقع صراعا بين البطل ـ الفرد والمجتمع لتغيير العالم أو ، على الأقل « للحصول على زاوية من سماء فوق هذه الأرض » برفقة حبيبة تشاطره مثله الأعلى · ويتابع هيجل تحليله لهذه المسألة معتمدا على منهجه الجدلى ، ليضع أمامنا الابعاد الجديدة التى أخذها الأبطال فى الرواية كما فى المجتمع · ذلك أن تلك المطامح وماتفجره من صراعات هى التى أصبحت تحمل اسم « ســنوات التعلم» لأنها تقدم للفرد قيمة تربوية كبيرة من خلال وصله بالواقع الغائم واغنائه بالتجارب العملية ، وتكون النتيجة أن يؤول البطـل المتمرد الى التعقل ، ويعود الى الاندماج فى الحيـــاة الاجتماعية فيتزوج امرأة هى تقريبا « مثل النساء الاخريات » وينخرط فى عمل ملـىء بالمتـــاعب · وباختصـــار يجد نفســه « فى اليقظة بعد الانتشاء » ··)(٢) ·

وهكذا يؤكد هيجل نزول الأسطورة من علياء الخيال والتحليق فى سماوات المجهول الى أرض الواقع وارتباطها العضوى ، ارتباط الأبن بالأب – لكنه ابن من ابناء هذه الايام ، بأب من جيل سابق ، أى انه ارتباط الدم وارتباط الشكل – لكن يظل هناك اختلاف الرؤى وتباعد الاهتمامات ·

لذلك فانه اذا كانت الرواية هى الابن الشرعى للاسطورة فانها فى بداياتها – ولوقت طويل – ظلت تحمل من سماتها الكثير ، خاصة فى الاعتناء الشديد بالشخصية ، الا انها الشخصية الواقعية – لا الأسطورية – حيث ظلت الرواية الى عهد قريب تعتنى – بل وتعتمد على رسم الشخصيات وتطورها – الاجتماعى والنفسى – وأصبح بناء الشخصية فى الرواية أحد العناصر الرئيسية فى الرواية · وبات من علامات الجودة فيها ان تتحدد ملامحها الى الحد الذى تتحول معه الى شخصية حقيقية حتى وصل الأمر الى أن يعرف القراء عن الشخصية الروائية أكثر مما يعرفونه عن منشؤها · – مثلما يعرف القراء فى مصر عن شخصية السيد عبد الجواد (سى السيد) أكثر مما يعرفونه عن نجيب محفوظ ذاته منشىء الثلاثية – ·

وحتى أن الخروج عن هذه الخاصية – بناء الشخصية – اعتبر ثورة فى عالم الرواية فعندما أطلق كافكا مجرد حرف (ك) كاسم على شخصيته الرئيسية فى رواية (القصر) ، فلم يكن ذلك مسبوقا وعد ذلك ثورة فى عالم الرواية لأن وجود شخص بالرمز فقط يحيلها الى أى فرد وليس فردا بعينه .

ومع التغيرات المتسارعة فى المناخ الانسانى بصفة عامة من النواحى الاجتماعية والاقتصادية والعلمية · تسارعت الرواية بخطى

سريعة ، تزايدت بصورة ملموسة فى القرن العشرين خاصـــة فى نصفه الاول الذى شهد حربين عالميتين كان لهما عظيم الأثر على كل مناحى الحياة . فاذا حاءت هذه الفترة قد شهدت تفجير الذرة والقاء قنبلتين ذريتين على مدينتين فابادتهما تماما · الأمر الذى احدث ثورة كبيرة فى كل شىء ـ علميا واقتصـــاديا واجتماعيا وعسكريا ـ لم تكن الرواية ـ التى اصبحت من أرض الو.قــع ـ بمنأى عن ذلك كله · بل كانت الأقـــرب الى التعبير عن كل ذلك · فشهدت هى الأخرى تغييرا شاملا ·

وعن ذلك يقول د· عبد الملك مرتاض : ـ

(.. ولما وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها بعد أن حصدت اكثر من عشرين مليونا من الضحايا فى ثلاث قارات من العالم ، كان لامناص ، أمام تلك المحنة الرهيبة التى مرت بها الانسانية من التفكير فى شكل جديد للكتابة ، فتغير التفكير الفلسفى بظهور الوجودية ، وتغير التفكير النقدى بظهور البنوية ، وتغير الشكل الروائى بظهور بوادر كتابة جديدة للرواية ، وذلك فى منتصف القرن العشرين على ايدى طائفة من الكتاب الفرنسيين بخاصة ومنهم آلان روب جرييه وناتالى ساروت وكلود سيمون وميشال بيطور ، كما تغير الشكل الشعرى بظهور قصيدة التفعيلة ، ثم قصيدة النثر او مايسمى كذلك عبثا ··)(٣) ·

فعندما استخصمت الرواية بارض الواقع تشذر تماسكها وتناءت حدودهاوتفتتت عناصرها · تماهت شخصياتها واصبحت شخوصا · تداخلـــت الأزمنة فأصـــبح الزمن هو اللازمن ، وتباعدت الأمكنة واصبحت الأحداث تدور فى اللامكان · بل اختفت الأحداث ذاتها ·

واقتربت الرواية من اللوحة التشكيلية ، والصورة الموسيقية ، حتى يكن القول بارتياح أن الرواية تشربت الواقع الممزق · واقع

القرن العشرين ، بل ثوراته وانقلاباته ، على المفاهيم والاعراف والتقاليد وتحطيم الثابت والموروث .

واذا كانت الحروب هى السمة المميزة لهذا القرن . فقد اختص وطننا فى الربع الثالث فقط لهذا القرن بأربع حروب ، تفاوتت فى درجتها واتجاهاتها وعمقها . لكنها كانت كفيلة بأن تؤثر أيضا على العديد من مناحى الحياة والابداع . خاصة الرواية.

ولاشك أن الحرب الثالثة فى هذه الحروب ، والتى انتهت بنكسة يونيو ١٩٦٧ كانت أكبر هزة تعرضت لها الأمة العربية بعامة فزلزلت كيانه وتتابعت ردودأتها فى المكان والزمان ، وامتد أثرها الى كل مناحى الحياة ، خاصة فى مصر ـ للدرجة التى جعلت شعار الأمة فى هذه الفترة الممتدة من ١٩٦٧ وحتى ١٩٧٣ هو (لا صوت يعلو فوق صوت المعركة) · انعكست بالدرجة الأولى على النواحى النفسية التى انعكست بدورها على النواحى الاقتصادية والاجتماعية والسياسية . وكانت الناحية النفسية هى التى سيرت الأدب بصفة عامة والرواية بصفة خاصة .

اتفق الجميع على رفض الهزيمة على الرغم من تفاوت رؤاهم لها ، من حيث الدوافع والأسباب · فيما رآها البعض فى غياب الديمقراطية ، رآها آخر فى غلبة الشعارات والانغماس فى الأحلام وعدم الخلود الى الواقع · ورآها ثالث فى انغماس رجال الصف الثانى لذلك العهد فى ملذاتهم والجرى وراء تحقيق المكاسب والمغانم وأرجعها رابع الى البدايات الخاطئة واستمرار حكم العسكر وهيمنتهم على كل مناحى الحياة ·

وكما تفاوتت الرؤى للأسباب . تفاوت الانعكاس لوقعها على المجتمع والفرد · بينما سرت المرارة والاحباط الكثير من أعمال

تلك الفترة . بحث البعض من خلال ضبابها على بصيص الأمل من دراسة الواقعة والاستفادة منها · كما ساد الاحساس بالاغتراب والشعور بالضياع والعجز · كما تبدى الاحساس بمرارة الواقع الذى كان مخبوءا خلف ستار الوهم الذى عبر عنه د . غالى شـــكرى بقوله : ـ

(·· اقبلت هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ لم تكن فى انعكاساتها الوجدانية والعقلية اكثر من امتداد علنى لما كانت تكتوى به الصدور فى السر قبل هذا التاريخ بزمن طويل . أقامت الهزيمة الديكور الخارجى المنظور ، للمشهد الداخلى الذى تعذرت رؤيته قبل ذاك الا على أصـــحاب البصـــائر النافذة الى أعماق المجهول · وهم قليلون ··)(٤) ·

وهكذا انصهرت الرواية بنار الهزيمة وانسحقت الأنفس تحت وطأة مرارتها ·

فاذا كان كل من الشعر والقصة القصيرة أقرب الى تســـجيل الحدث ومواكبته ، نظرا لطبيعتها ، كما كان المسرح أعلى صوتا حتى بدى هو المعبر الأول عن تلك الفترة ، حيث شهدت الفترة العديد من المسرحيات التى جذبت من حولها جمهور المشاهدين نظرا التلاقى المباشر بين المسرح ومشاهديه ، حتى اعتبرت الفترة من أخصب فترات المسرح المصرى · فان الرواية لم تكن لتتخلف عن التعبير عن الوجدان الجمعى للأمة بصفة عامة . غير أنه نظرا لطبيعة الرواية ايضا ، فانها تحتاج لفترة أطول حتى تســـتوعب الحدث المدوى وتختمر داخل الكاتب حتى تخرج الى الوجود · ورغم ذلك فقد كانت الرواية اسبق من غيرها فى التعبير عنه · لامن حيث حدوث الحدث ذاته ، وانما باستشعار مقدماته · فنجد نجيب محفوظ مثلا ، قد قدم العديد من الاعمال التى تدق ناقوس الخطر ، وتفتح

عيون زرقاء اليمامة لترى الحدث قبل وقوعه ، عندما قدم (اللص والكلاب) منذ عام ١٩٦١ ، رغم طغيان الحلم وسيطرة الانتصارات الكلامية • يطلق نجيب محفوظ صرخته التحذيرية بأن رؤوف علوان صنعته وحرفته الكلام وهو أكبر خدعة وقع فى حبائلها الشعب الفقير ، يظل ينشر حبائله حول سعيد مهران • الى أن يؤدى به الى الضياع وأن يصبح فريسة الكلاب التى تنهشه . رغم انه لم يستسلم يوما أو يقتنع بأفكار رؤوف علوان .

وقبل النكسة بعام واحد أى فى عام ١٩٦٦ يقدم (ثرثرة فوق النيل) التى تترجم حالة الشـــعب المغيب عن الوعى الغارق فى المتوهات من مخدرات و ... وشعارات ، وكأنه يصـــرخ قبيل الواقعة ان افيقوا ايها الغائبون عن الوجود .

وفى عام ١٩٦٧ يقدم أيضا نجيب محفوظ (ميرامار) والتى تجسد وتترجم تجربة الثورة برمتها والتحالفات التى حاولت تنشأتها ولتوضح انها تحالفات هشة •

وبعد أن تتضح الرؤية • وبعد أن وقعت الواقعة يخرج نجيب محفوظ برائعته (الكرنك) ليحدد الأسباب التى أدت الى النتائج وكأنه يقول الم أنبهكم من قبل وأحذركم — فيبرز ويحدد معـــالم ما يسمى فيما بعد بمراكز القوى والتى كانت من ضمن أهم أسباب النكسة .

كذلك تلعب (زينب والعرش) على نفس الوتر ـ وان كانت تنتمى الى تقنية الرواية التقليدية التى تعتمد على الشخصية وتطورها فتمسك بتلابيب الحدث من البداية — تلعب على وتر البحث عن الأسباب والحدث والنتائج • على نحو ما سنرى فيما بعد •

أما بهاء طاهر فانه يبحث عن أسباب الهزيمة ويرجعها الى السلبية التى عاشها الشعب المتمثل فى راوى (شرق النخيل) الذى

ظل سلبيا حتى فشل فى الدراسة وفشل فى الحب . ولم يولد الأمل الا عندما تحرك نحو ميدان التحرير لاقناع حبيبته بالخروج من الاعتصام ، فيجد نفسه ينصهر بينهم متفاعلا · أى عندما بدأ يكون ايجابيا ·

كما يقدم بهاء طاهر فى (قالت ضحى) نموذج آخر من النماذج التى سادت فترة الستينيات وكانت أيضا أحد أسباب ماحدث · ذلك النموذج الذى يستطيع أن يأكل على كل الموائد ، وأن يواجه كل اتجاه بوجه مختلف ، لأولئك الذين استطاعوا الجلوس على الكراسى وأن يحكموا ويتحكموا فى مصائر الآخرين · أولئك الدين لعبوا دورا كبيرا فى التعتيم على الحقائق وتغييب الواقع وتضخيم طبقة الجليد فوق المحيط . فاذا استعرت النار ، ذاب الجليد وغرق من عليه فى أعماق المحيط · ويعبر بهاء طاهر عن هذا النموذج بتلك الفقرة القصيرة المعبرة الموحية الدالة :

(·· قلت وأنا اقوم لأنصرف : بالمناسبة ياحاتم قرأت مقالا يقول أنهم سيغيرون الاتحاد القومى ليصبح اسمه الاتحاد الاشتراكى فقال حاتم وهو يضحك من جديد ويقف لمصافحتى : اتحاد قومى ·· اتحاد اشتراكى · اتحاد عفاريت زرق · نحن معهم والزمن طويل)
بل ان بهاء طاهر يصور تجربة الثورة باكملها .. تجربة الأمنية والنتيجة · تجربة البداية والنهاية · والبداية بطرد الانجليز · والنهاية بأمنية طرد اليهود · وكأنه يود أن يقول أن التجربة بدأت بالأمانى وانتهت بالأمانى . بدأت والبلاد محتلة وانتهت والبلاد أيضا محتلة · وكأنها لم تفعل شيئا ·

وبطريقة أخرى يبحث جمال الغيطانى عن أسباب العلة · فيضع يده على تحول الدولة الى دولة بوليسية · دولة من

البصاصين كل يتلصص على كل . كما يجد هموم جيل بأكمله . جيل الستينيات الذى عانى الحروب على مراحل مختلفة ، فأصابه اليأس والمرارة التى يجسدها الغيطانى فى العجز القاتل لرجولة اى رجل فى عبارة وجيزة فى (الزينى بركات) :

(.. الأشرعة لاتهدى القوارب الى بر الأمان . تمضى امرأة تلتف فى حرير أصفر . حتى الخيال لم يعد قادرا على تجريد الثياب لو جاءت بلقيس نفسها ، لو رقصت أمامه فى حجرة مغلقة نائية ، لن تهتز جذور شعيرات رأسه ..) .

ثم يأتى الجيل التالى – والذى عاش النكسة أيضا . ليزيد الصورة قتامة لما حدث . فلم يقف الاتهام الى البدايات فقط بـــل امتد الى النهايات أيضا . فقد انكسرت الروح وأنى لها ان تندمل ، حيث يبدأ محمد المنسى قنديل انكسار الروح لبطله منذ اعتقلوا والده فى أحد مظاهرات العمال ليطول مكثه فى الاعتقال ولتمتد فترة انكسار الروح لما بعد الهزة الكبرى . لما بعد انتصارات أكتوبر التى يعبرها المنسى قنديل ليصل الى الانفتاح الاقتصادى الذى حدث بعد انتصارات أكتوبر . وكان المنسى قنديل لا يرى أى أمل فى اصلاح ما انكسر فما الذى يعيد للروح التآمها بعد انكسارها . فيرفض الكاتب اى بصيص من الأمل حتى لو كان نصر أكتوبر ذاته .

وهكذا تفاوتت الرؤى والرؤية حول فترة لم تزل ساخنة رغم مرور السنين حيث النهاية الفاجعة التى انهت رواية شعب وأمـــة نهاية مأساوية لم يزل جرحها ينزف .

عناصر رواية الستينيات :

كما سبق أن قلنا فان الهزة العنيفة التى أحدثتها وقائـــع يونيو ١٩٦٧ . والشك والقلق والحيرة التى تكثفت من بعدها حول

ماقبلها ، وتضخم السؤال المؤرق بحثاً عن الحقيقة واليقين . أحقا كنا نحلم أم كان كابوسا ؟! أحقا ما كنا نعيش أم وهم عشناه وخدعة كبرى ؟!

لاشك أن ذلك القلق صادف هوى لدى تفتح وعى كتاب تلك الفترة ذلك الهوى الساعى نحو التجديد والتحديث والخصوصية . فصادفت تلك الثورة على الأوضاع الثورة العالمية نحـــو التجديد والتحديث (والتى سبق أن اشرنا اليها فى حديث د. عبد الملك مرتاض) . فتوافق التغيير المرتجى عربيا ومصـــريا مع التغيير العالمى متمثلة فى رفض الموروث من التقاليد الأدبية والتى تمثلت بالدرجة الاولى فى التغيرات الشكلية ، فأصبح البحث عن شـــكل جديد هو الشغل الشاغل لأبناء هذا الجيل . لذا حملت هذه الفترة ملامح وسمات محددة هى التى يمكن أن نطلق عليها ــ بارتياح ــ أدب الستينيات ــ وهنا نود أن نختلف مع البعض الذى يحاول أن يطلق هذه التسمية على الذين خرج انتاجهم للنور فى هذه الفترة . فهم يرجعون بذلك الانتماء الى هذه التسمية للكم وليس للكيف .

فاذا مانظرنا اليها من هذه الزاوية ، نجد أن أغلب من أطلق عليهم هذه التسمية ــ وكذلك يحملون كل ملامحهـا ــ لم يخـــرج انتاجهم الا فى نهاية الستينيات . بينما كان أغـزر انتاجهـــم فى السبعينيات . مثل جمال الغيطانى ويوسف القعيد ، والبســـاطى واصلان وغيرهم . بل ان واحدا من أبرز من ينتمون الى تلك الفترة وهو بهاء طاهر لم تخرج أولى ابداعاته (مجموعة الخطوبة) الا فى أوائل السبعينيات على الرغم من أن اعماله تحمل كل سمات أدب الستينيات ، شكلا وموضوعا .

وعلى هذا نجد ان اصطلاح أدب الستينيات هو الأقرب الى الموضوعية من جيل الستينيات حيث العبرة والأساس هى فترة

التكوين للكاتب والظروف والمناخ الذى عايشه فى فترة تكوينه · وهى التى تحدد السمات الأسلوبية له · لذلك فان بهاء طاهر كان فى ذروة الانفعال والتفاعل مع المتغيرات السياسية والاجتماعية فى الستينيات ، اضافة الى ذروة نهمه للارتواء من عطاء الانسانية فقراءاته وتجاربه فى تلك الفترة — لاشك — هى التى ترسخت فى وجدانه وكونت عطاءه الذى لم يخرج الا بعد ذلك ، حتى ولو كانت كتبت بعد ذلك ، وهى التى كونت شخصيته ورؤيته وقناعاته · سواء بالرفض أو القبول ·

فما هى اذن العناصر الشكلية لرواية الستينيات وكيف كان دور أحداث يونيو ١٩٦٧ فيها ؟ ·

● اذا كان من أهم أسباب ماحدث فى يونيو هو تأليه الفرد وطغيانه والانسياق وراء سطوته بما أدى اليه من غياب للديمقراطية ونشوء مراكز القوى — المتمثلة أيضا فى أفراد بعينهم — فان رد الفعل الطبيعى الفئة المثقفة عامة وللكتاب خاصة ، هى رفض هذه الفردية وطغيانها . فانعكس ذلك على تغييب الشخصية الروائية . فلم تعد تعتمد الرواية على الشخصية المتطورة المتجسدة النابضة بالحياة ، مثلما فى شخصية كمال عبد الجواد فى ثلاثية نجيب محفوظ أو فى شخصية زينب أو دياب أو عبد الهادى الجزار فى رواية فتحى غانم (زينب والعرش) ، وانما أصبحت الرواية تقوم على شخوص أو مجرد رموز مثلما نجد فى شخصية العمدة فى رواية (العطش) احسن محسب الذى يمكن ان ندرك على الفور انه ليس مجرد كبير القرية ، وانما هو كبير الدولة وتتم تحركاته وتصرفاتـــه من هذا المنطلق · أو مثلما نجد فى شخصية خديجة فى روايـــة (خديجة وسوسن) لرضوى عاشور · والتى تركز الكاتبة على ابراز انها ليست شخصية حقيقية وانما هى مجرد رمز لمصر عبر العصور ·

كما تحولت شخوص الرواية فى بعض الأحيان الى رمز لمبدأ او اتجاه لابراز الاعتراضات عليه او تأييده من خلال تصرفات الشخصية ذاتها . مثلما فى شخصية الراوى فى كل من (شرق النخيل) و (قالت ضحى) لبهاء طاهر الذى يمثل (غالبية) الشعب المصرى ازاء الأحداث ، وما يمتلكانه من سلبية معيبة يرفضها الكاتب • وكذلك فى شخصية سيد بشارة فى رواية (فى الصيف السابع والستين) لابراهيم عبد المجيد الذى يمثل الاتجاه الماركسى وأيضا عند نجيب محفوظ ذاته الذى قدم العديد من الشخصيات الحية — فى روايات ما قبل الستينيات — مثل كمال عبد الجواد فى الثلاثية ومثل سعيد مهران فى (اللص والكلاب) • فان مثل هذه الشخصيات تختفى تماما فى الروايات التى تنتمى الى أدب الستينيات — وان لم تخرج كلها فى الستينيات — مثل (ثرثرة فوق النيل) (ميرامار) و (الكرنك) وغيرها •

● كما ينبثق عن الخاصية السابقة — الخاصة بالشخصية — خاصية أخرى هى استخدام الرمز والذى تولد أيضا عن فترة الستينيات وما صاحبها من سيطرة حكم الفرد والأحكام العسكرية ، الأمر الذى حدا بالكثيرين ان يلجأوا الى استخدامه هروبا من الأحكام او التأويلات التى تمارسها تقارير السلطة والتى قد تكون لأغراض غير أدبية فى بعض الأحيان ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر محاولة كتاب الستينيات البحث عن الغموض فى بعض الأحيان وفى أحيان أخرى الرغبة فى اشراك القارىء بايجابية فى عملية الابداع بمحاولة فك رموز وطلاسم العمل باعمال الفكر وتشغيل العقل ، لا ان يستسلم لكاتب يحمله على بساط الخيال الى أحضان النوم ، مثلما نجد فى الأمثلة التى ذكرناها آنفا والتى تتضح بصورة أكثر تفصيلا فى الدراسة التطبيقية لهذا الكتاب •

مع ملاحظة أنه كانت قد ظهرت النظريات النقدية الحديثة مثل نظرية التلقى التى تنادى بهذا المعنى الأخير ·

● وأيضا ـ تنبثق خاصية أخرى لأدب الستينيات من الخاصية السابقة ـ خاصية الرمز ـ هى خاصية تعدد مستويات القراءة التى تدفع بالكاتب محاولة تحقيق المعادلة الصعبة ، حيث يقدم عمله على أحد مستويات القراءة من الناحية الجمالية أو الانسانية أو الاجتماعية ، وفيها نرى شخوصا تتحرك وأحداثا تدور وتتفاعل الشخوص مع الأحداث لتكون رؤية انسانية أو اجتماعية ما على المستوى المباشر للأحداث ، يستطيع القارىء أن يقف عندها ويكون قد وجد بغيته ومتعته الجمالية · الا أن خبث وذكاء الكاتب يدفعه لأن يدس السم فى العسل ، حيث يمكن تفصيل رؤيا كاملة على مستوى آخر غالبا ما تكون سياسية ـ الا أنها مغلفة يبتعد بها عن المباشرة من جانب ، ومن جانب آخر يبتعد به عن أعين الرقيب ويد السجان ـ مع العلم بأن نسبة لابأس بها من كتاب الستينيات قد دخلوا السجون ـ بل قد يصل الأمر فى بعض الأحيان الى امكانية الوصول الى ثلاث مستويات أو ثلاث رؤى متكاملة للعمل الواحد · وهذه الخاصية بالطبع تحسب للكاتب وتضاف الى قدراته الابداعية حيث تثرى العمل وتفتح مجالا للتأويل وتبتعد به عن المباشرة والأحادية ·

ونستطيع أن نجد مثل ذلك فى روايتى علاء الديب (أطفال بلا دموع) و (قمر على مستنقع) . كما نجدها فى رواية بهاء طاهر (خالتى صفية والدير) وبدرجة ما فى رواية محمد المنسى قنديل (انكسار الروح) ، وصورة مختلفة فى رواية جمال الغيطانى (الزينى بركات) ·

● كما أدت العوامل السياسية فى الستينيات الى غيـــاب الديمقراطية والحكم العسكرى الى استخدام الرمز وصـــولا الى توصيل الرسالة بأمـــان الى متلقيهـــا ٠ كذلك دفعت البعض الى الارتماء فى أحضان التاريخ القديم ، بحثا من خـــلاله عن رمـــوز يحملها مضامينه الحاضرة ويسقط عليها رسالته الموجهه الى الحكام كقولة حق متخفية أو درسا من عبر التاريخ للشعب ، من جانب ، وبحثا من خلاله عن عناصر قوة أو بطولة سالفة يستلهمها الكاتب استنهاضا للحاضر أو بحثا عن السلوى والعزاء ، أو رفضا للواقع المرير ، ورفض باطنى للهزيمة ٠ وأبرز مثـــال على ذلك روايـــة (السائرون نياما) لعبد الله الطوخى ورواية (الزينى بركـــات) لجمال الغيطانى ، على نحو ماسنوضحه تفصيلا ٠

● ومن ابرز ما أفرزته الحروب فى قرننا كذلك القلق الذى أدى الى تداخل المشاعر واضطراب الأحاسيس وغياب اليقين ، الذى ولد فى الأدب بصفة عامة ماسمى بتيار الوعى ٠ وقد تجلى بصورة أوضح فى القصة القصيرة لدى كثيرين من كتاب الستينيات ٠ الا أن الرواية لم تكن ببعيدة عن ذلك متمثلا بصورة كليـــة فى رواية محمود عوض عبد العال (سكر مر) وبصورة ما فى أعمال بهاء طاهر وابراهيم عبد المجيد .

● كما ساهمت نفس الظروف التى أحاطت بنكســة ١٩٦٧ وكل الخصائص السابقة الى ظهور التجريد فى الاعمال الأدبيـــة والفنية ٠ وكأن الكاتب يريد أن يقف عاريا بما وصل اليه من حالة نفسية ــ ومعبرا عن ظهور الحقيقة عارية مجردة . فكانت الرسالة واضحة اقرب الى المباشرة . مثلما نجد فى (العطش) لحسن محسب و (فى الصيف السابع والستين) لابراهيم عبد المجيد و (خديجة

وسوسن) لرضوى عاشور . وقد عبرت كل هذه الروايات عن سخونة الحدث وتأثيره الأولى المباشر .

● كذلك يعتبر من السمات المميزة لأدب الستينيات بعامة واثر نكسة ١٩٦٧ عليها بخاصة ، ارتفاع صوت الرومانسية فيه · وقد يبدو هذا الكلام غريبا . فمن قائل بموت الرومانسية من زمن، ومن قائل بأنه وسط آلام النكسة وصرخات ضحاياها ودمار آثارهـــا وخلخلة النفوس من جرائها ·· كيف للرومانسية أن يعلو صوتها فى هذه الأجواء ؟ ولكنا نبادر فنرفض القول بموت الرومانسية رغم ظهور العديد من المذاهب الأدبية فيما بعدها خاصة الواقعية التى فرضت سطوتها على كل الآداب فترة طويلة وتشعب مدارسها بيــن واقعية اشتراكية وواقعية نقدية وغيرها · ورغم أننا منذ البداية فى هذه المقدمة ركزنا على أن الرواية نشأت اساسا بالواقعية · الا أنه بالنظر الى سمات الرومانسية ــ وهو مذهب متفتح الحدود أبى على التعريف الدقيق ــ نجد أنه الأدب الذى يعتمد على الجانب الذاتى وعلى الشعور . فاذا كان الفهم والشعور هما جناحا الادراك لدى الانسان ، فان الشعور هو المحرك الأول للأدب الرومانسى · والمبدع لايستطيع أن يبتعد عن ذاته ــ مهما حاول ذلك أو ادعى غير ذلك ــ فالابداع ذاتى بالدرجة الاولى . اذ لابد أن يخرج الابداع مصبوغا بصبغة كاتبه . نابعا من قناعاته ــ وهو الجانب الواقعى ــ ومن شعوره وارتياحاته ــ وهو الجانب الرومانسى · لذا فانه لايمكن القول بموت الرومانسية الا اذا قلنا بموت الابداع . فاذا كان المبدع أمام الهزة التى حدثت فى يونيو ١٩٦٧ · قد اصابه الجزع والفزع من الواقع الخارجى · فانه انكمش على ذاتـــه · وراح يؤنبها ــ خاصة وأن الغالبية من كتاب تلك الفترة يعدون من انصار ما يسمى بالناصرية · لهذا فان اللوم والعتاب والتعذيب الذى يمارسونه · انما يمارسونه على انفسهم وذواتهم · كما أنه أمام الذهول لمـــا

حدث وغياب الحقائق ، لم يكن لديه غير شعوره واحساسه يعتمد عليهما فى البحث عن اجابة الاسئلة المحيرة . فظهرت معظم كتاباتهم اقرب الى محاكمات للذات امام محكمة التاريخ . ولذلك تحــدث الراوى فى الكثير من كتابات هذه الفترة بضمير المتكلم . وكأنه يقدم العمل من خلال ذاته . فاذا كانت الخامة التى يســتخدمها الكاتب واقعية بمعنى تناولها من الواقع المعــاش ، فانه يتناولها بمنظور رومانتيكى بحت . ولهذا جاء التفاوت فى الرؤية للواقعية ذاتها . الرؤية للأسباب والرؤية للنتائج . حتى أن البعض الذى تطرق الى انتصـــارات اكتوبر ١٩٧٣ اعتبرها هزيمة بينما اعتبر ما حدث فى ١٩٦٧ انتصـــار . أليســت هذه رومانتيكية بمفهوم الذات . لا بمفهوم العاطفة والحب ؟

وحول هذا المفهوم ايضا تقول غادة محمد عفيفى :

(·· ومادام الانسان مدفوعا نظريا الى التعبير عن تجاربه وتصويرها من خلال نظرته اليها ، ومن خلال احساســه بوقعهـــا وتاثيرها واثرها · فان هذا يجعلنا نقرر مطمئنين ان للحرب تأثير كبير على الحياة الأدبية ···)(٥) ·

وعلى هذا فان الرومانسية ممتدة بطول الابداع · الا انهــا ازدادت وضوحا وظهورا تحت وطأة القهر النفسى الذى مارستــه نكسة ١٩٦٧ عندما ردت المبدعين الى أنفسهم وذواتهم ·

وبعد · فان الحديث عن اثر نكسة ١٩٦٧ على الأدب سيظل الى أمد بعيد قيد البحث والدراسة · وما هذه الدراسة الا واحدة لجزئية منها . ان كان ينقصها الكمال ؛ فكل ما اتمناه الا ينتقصها ما أريده لها من آمال ·

الهوامش :

(١) نشوء الرواية : تأليف ايان واط . ترجمة . ثائر ديب . دار شرقيات ص ١٨ .

(٢) الخطاب الروائى : تأليف : ميخائيل باختين . ترجمة د . محمد برادة . دار الفكر للدراسات والنشر القاهرة ص ٩ .

(٣) فى نظرية الرواية : تأليف د . عبد الملك مرتاض . سلسلة عالم المعرفة . عدد ٢٤٠ ص ٥٣ .

(٤) العنقاء الجديدة : تأليف د . غالى شكرى . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ . ص ٢٤٨ .

(٥) غادة محمد عفيفى . رسالة الدكتوراه المقدمة الى قسم اللغة العربية كلية الألسن جامعة عين شمس سنة ١٩٩٧ ، بعنوان (الحروب العربية المعاصرة واثرها فى الرواية المصرية ١٩٦٥ — ١٩٧٥).

نجيب محفوظ .. شاهد على العصور ..

اذا كان المؤرخ السياسى يعتنى بالدرجة الاولى بالحركة السياسية وتطوراتها ٠٠ اسبابها ونتائجها ٠٠ والمؤرخ الاجتماعى ان صح التعبير – يعنى بالدرجة الاولى بالتطورات والانقلابات فى السلوك ، فمما لاشك فيه أن نجيب محفوظ قد جمع بين الاثنين – ليس بالدرجة الحرفية وانما بمعنى ما ٠٠ فقد عنى نجيب محفوظ طوال مسيرته بالجانبين معا ، حتى لايمكن القول بارتياح ان نجيب محفوظ ليس شاهدا على العصر وانما شاهدا على العصور ٠

فاذا كانت الثلاثية (بين القصرين – قصر الشوق – السكرية) قد تناولت حياة ومسيرة الشعب المصرى فيما قبل ١٩٥٢ – وبالدرجة الأولى ثورة ١٩١٩ وأثارها الممتدة وانعكاساتها على حركة الشعب المصرى – فان أولاد حارتنا ٠٠ الى جانب الرؤية الانسانية الأشمل –

يمكن بشكل ما النظر اليها من الجانبين السياسى والاجتماعى لبدايات الخمسينيات وما حدث فيها برؤية اشمل ، حيث يمكن النظر اليها باعتبارها تعبير عن غياب الديمقراطية وتسلط الجالس فوق القمة المؤثر فى المصائر باصابع لاعب العرائس ·· فهو الغائب الحاضر ·· غير الموجود المؤثر · وهو مايعبر عن شخصية جمال والتى افصح عنها نجيب محفوظ فيما بعد فى عدد من الأعمال الأخرى التى تستمر حتى قشتمر فى عام ١٩٨٨ مرورا بـ (اللص والكلاب) التى تتشابه الى حد كبير مع (اولادحارتنا) سواء فى الرؤية الفلسفية أو غياب الحاضر المؤثر رغم عدم وجوده حيث يمكن القول أن الجبلاوى فى أولاد حارتنا هو ذاته الأب فى الطريق هو ايضا صاحب السلطة الموجودة المؤثر بدون وجود ، هو من بيده اسعاد الآخرين ولكنه غائب تائه فى ملذاته ونزواته ورحلاته ــ كما يشير الى ذلك حديث المحامى وصابر فى نهاية الرواية · ومرورا بـ (ثرثرة فوق النيل) والتى تعبر عن حال المصريين فى فترة الستينيات وماكانوا يعيشونه من وهم السكر وغياب الحقيقة . و (ميرامار) والتى تعبر عن ظهور مجموعة المنتفعين بالثورة واثرهم على سير الحياة فى مصر الستينيات ايضا · ومن قبلها كانت (اللص والكلاب) والتى تعبر عن الهوة التى وقع فيها المصريون فى الستينيات كذلك بين الحقيقة والمثال ، بين الشعار والواقع . ثم تأتى (الكرنك) والتى تركزت فيما سمى بمراكز القوى وشيوع سياسة زائر الفجر والاعتقالات فى الستينيات وايضا ــ والتى أدت بصورة مباشرة من بين ما أدت الى نكسة ٥ يونيو ٦٧ ــ وهى موضوعنا بالدرجة الأولى ·

مسيرة الثورة وانحرافاتها :

من الواقع المسلم به أن ٥ يونيو لم يكن وليد يوم وليلة وانما نتاج مسيرة طويلة واسباب عديدة سبقتها كانت بمثابة الأسباب وكانت النكسة هى النتائج وقد تناول نجيب محفوظ هذه الأسباب فى أكثر من عمل بدأت به (أولاد حارتنا) بصورة غير مباشرة . وما بعدها بصورة مباشرة ٠ كما تبدأ مسيرة الأسباب من يوليو ٥٢ وكيف استقبلت بالفرح والأمل الذى سرعان ما خاب تحت وطأة الانحرافات التى شابتها وحادت بها عن جادة الصواب ٠ مثلما حدث بعد ثورة ١٩ والتى يراها نجيب محفوظ هى بداية الانطلاقة الحقيقية لمسيرة مصر فيما بعد حيث سادت الصراعات التى ولدت الحاجة الى ثورة جديدة فيقول فى (قشتمر) :

(٠٠ انهمرت على ركن قشتمر الأخبار المثيرة ، مصرع احمد ماهر ، حرب فلسطين ، مصرع النقراشى ، الحرب بين ابراهيم عبد الهادى وبين الاخوان ، عودة الوفد ، حريق القاهرة ٠ كتب علينا أن نعايش الهموم ونتجرع الأحزان ونكظم الغضب أو نزفر سمرا ونكاتا ونوادر هزلية ٠٠٠) ص ٩٧ ٠

وتنطبق الجملة الأخيرة مع ما حدث بعد ٥ يونيو أيضا كما سنرى فيما بعد - ٠

وسط هذه الاحزان والهموم ينبثق فجر ٢٣ يوليو كالقشة تظهر للغريق . فى قشتمر أيضا : (.. ونحن على حال كئيبة من المرارة والسخرية والتقزز ، هل علينا يوم ٢٣ يوليو كالسحر المبين . شملتنا صحوة طاغية وتتابعت الحوادث كالأحلام ، فرحل الملك والاقطاع والألقاب وبرز الفقراء والضائعون من القاع فتربعوا

على العرش واصبح كل مستحيل ممكنا . ولم يعد لنا من حديث فى ركننا العتيد بقشتمر الا حديث الحركة المباركة .. ثم

(٠٠ وانطلق قطار الثورة من محطة الى محطـــة ، يحقـق انتصارات لاحصر لها ، ويذلل العقبات ويطوى التحديات ٠٠٠) ص ١٠٤ ـ ١٠٥ ٠

ويغمر الاحساس بالنشوة القائمين على الحركـــة المباركـة ويأخذهم الزهو فتبدأ الانحرافات من مجموعة المنتفعين بحجة الحفاظ على الثورة ٠ فتتقلب أول ما تتقلب على أقرب المقربين منها ومن كان لهم دور فى انجاحها ٠٠ تبدأ الانقلاب على الاخوان ٠

(٠٠ وظن جدى يوما انه صاحب الثورة باعتباره اخوانيا ٠ فلما انقلبت الثورة على الاخوان قبض عليه فيمن قبض عليهم وقدم الى المحاكمة ٠٠) ص ١٠٦ ٠

ويرى نجيب محفوظ أن العيب لم يكن فى الثورة كثورة ٠٠ وانما فى القائمين عليها :

(٠٠ المسألة واضحة كالشمس ، مجموعة من الفقراء ثارت على الأغنياء لتنهب أموالهم وترمى الى الشـــعب الفتـــات ٠٠) ص ١٠٨ ٠

ويقول اسماعيل فى ص ١٠٩ (.. انها ثورة ذات أهداف جليلة ولكن القدر عهد بها الى شلة من قطاع الطرق ٠٠) ٠

وتبدأ الهوة فى الاتساع بين الحلم والحقيقة ٠٠ بين المثـــال والواقع .. فيقدم نجيب محفوظ (اللص والكلاب) فى عام ١٩٦١ فيقدم أحد المنتفعين بالثورة ممثل الأفكار (رءوف علـــوان) فى

مواجهة افكاره المتجسدة فى (سعيد مهـــران) ابن البواب الذى يتبناه رؤوف علوان ـ فكريا ـ فيرتد أول مايرتد عليه ‥ يفقد سعيد مهران الثقة بعد ان يقع فريسة الخديعة بين اقرب رجاله وزوجته التى كانت تمثل له الحب الكبير فيزجان به الى السجن وليخرج من السجن ليجدهما قد تزوجا فينهار أول حلم ويتكشف له اول وهـــم فيلجأ الى رؤوف علوان ‥ الصحفى الذى صنعته الكلام ‥ فيجده شخصا آخر غير الذى كان قد أحبه ‥ يتنكر له ٠ وما سعيد مهران الا افكار رؤوف علوان المتجسدة : (‥ ما حياته الا امتداد لأفكار هذا الرجل) ويقول سعيد مهران فى منولوجه :

(‥ هذا هو رؤوف علوان ، الحقيقة العارية ، جثة عفنـــة لا يواريها التراب ‥٠

ثم

(‥ تخلقنى ثم ترتد ، تغير بكل بساطه فكرك بعد أن تجسد فى شخصى كما أجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل ‥) ص ٤٩ ٠

ويتجسد فكر نجيب محفوظ الذى يظهر فى اكثـــر من عمـــل ويتبلور فى تقرير مباشر ينطق به رؤوف علوان فى أحد دروســـه لسعيد مهران والذى يتمثل فى كيفية الخلاص من الماضى والنظر الى المستقبل تلك الرؤية التى تتبدى فى نهايات (أولاد حارتنا) وفى (الكرنك) ٠ فيقول رؤوف علوان لسعيد مهران :

(‥ سعيد ، ماذا يحتاج الفتى فى هذا الوطن ؟ ثم أجاب غير منتظر جوابك « الى المسدس والكتاب ، المسدس يتكفل بالماضى والكتاب للمستقبل ، تدرب واقرأ » ‥) ص ٦٤ ٠

يقول علوان لراندة فى (يوم قتل الزعيم) :

(٠٠ هل ينفعنا قتل مليون ؟ فقالت ضاحكة : ــ قد ينفعنا قتل واحد فقط ٠٠) ص ٢٤ فى اشارة الى زعيم الانفتاح والمعنى بــه السادات ٠ وقد حاول سعيد مهران أن يعمل بالوصية ، أن يتخلص من الماضى بالمسدس ، فحاول التخلص من زوجته الخائنة نبويــة وفشل وحاول التخلص من رؤوف علوان ذاته أيضا لكنه كذلك فشل فلم يكن الماضى المقصود قد انتهى حتى كتابة (اللص والكلاب) ٠

وفى حالة من اليأس فى التخلص من الماضى يلجأ اليائس الى المخدرات ، يلجأ الى التوهان فيقدم نجيب محفوظ (ثرثرة فــوق النيل) فى عام ١٩٦٦ لكنه التوهان اليقظ ٠ فيلتقى نخبة ممثلة لقطاعات عديدة ــ كما هو أسلوب نجيب محفوظ فى غيرهـــا من الأعمال ــ فوق عوامة فوق النيل ٠٠ وقد جاء اختيار العوامة موفقا الى حد كبير فى التعبير عن عدم الثبات والعوم فوق المياه ، فــوق عوامة تمسكها الحبال التى ما أن تنقطع حتى تغرق العوامة ــ مثل ما حدث فى عوامة قريبة من تلك العوامة التى يجلسون عليها ــ يدور الحوار الذى يلجأ اليه ــ أيضـــا ــ نجيب محفوظ للتعبير عن المباشرة والمواجهة . يهذى المجتمعون بهذيان هو قمة الصـــحيان والفوقان ٠ يفلسفون الأوضاع ويحللون المجتمع ٠ فيؤرخ نجيب محفوظ تأريخا اجتماعيا وسياسيا لفترة الستينيات . وتبدأ دائما بالقمة ، تبدأ بالزعيم فى محاولة للاسقاط غير المباشر ٠

ــ كما أن العمل باجماله اسقاط غير مباشر ــ فنجد :

(٠٠ وقال لنفسه انه لم يكن عجيبا أن يعبد المصريون فرعون ولكن العجيب أن فرعون آمن حقا بأنه اله ٠٠) ص ٢١ بعد أن كان الفرد قد تربع على العرش وبدأ احساس النشوة بالزعامة ــ ويستدعى أنيس ــ ولى النعم والمهيمن على السلطنة فى العوامة ــ يســتدعى « ايبو ــ ور » الحكيم القديم ويقول له :

(·· حدثني ماذا قلت لفرعون · أقبل الحكيم « أيبو ـ ور »
وهو ينشد : ان ندماءك كذبوا عليك ·· هذه سنوات حرب وبلاء ·

قلت اسمعني مزيدا أيها الحكيم فانشد :

ما هذا الذى حدث فى مصر ·· ان النيل لا يـــزال يأتـــى بفيضانه ·

ان من كان لا يمتلك اضحى الآن من الأثرياء ·

يا ليتنى رفعت صوتى فى ذلك الوقت ·

قلت ماذا قلت ايضا أيها الحكيم « ايبو ـ ور » ؟ فقال :

لديك الحكمة والبصيرة والعدالة ··· ولكنك تترك الفساد ينهش البلاد ·

انظر كيف تمتهن أوامرك · وهل لك أن تأمر حتى يأتيك من حدثك بالحقيقة ··) ص ١٢٠ ·

ولكن جلسة التوهان مع المخدرات ليست سـلبية كما قـد يظن ·· لكنها تحمل فى طياتها الدعوة الى الفعل ·· الى الحركة ·· الى نفض السلبية وضرورة فعل شىء ·· وكأنها تدعو الى حمـل مسدس سعيد مهران للتخلص من الماضى · فتسأل سناء الرشيدى ـ الطالبة بقسم التاريخ بكلية الآداب والمنضمة الى مجموعة العوامة :

(·· ـ ألا تخافون البوليس ؟ · فيرد على السيد :

ـ لأننا نخـــاف البوليس والجيش والانجليز والأمريكـــان والظاهر والباطن فقد انتهى بنا الأمر الى ألا نخاف شيئا ···) ص ٣٤ .

وفى أحد شطحاته يقول انيس :

(·· وقد قال العلم فى النجوم كلمته ولكن ماهى الحقيقـة

الا افراد عالم آثروا الوحدة فتباعدوا عن بعضهم آلاف السنين الضوئية · فيا أى شىء افعل شيئا فقد طحننا اللاشـــىء ···) ص ٣٥ ·

وكما لو كان نجيب محفوظ قد وجد أن ثورة التوهـــان غير المباشرة فى (ثرثرة فوق النيل) لم تثمر ثمارها أو لم تصل كما أرادها فى عام ١٩٦٦ فقدم فى عام ١٩٦٧ ثورة أخرى أكثر مباشرة ووضوحا فى (ميرامار) ·

ففى بنسيون (ميرامار) يجتمع أيضا مجموعة من النوعيات والأعمار المتباينة يمكن أن تشكل فئات المجتمع · وقدم الى البنسيون (زهرة) الفلاحة التى اتت لتعمل بالبنسيون ، جميلة يتطلع اليهـا الجميع حتى يمكن أن يقال أن نجيب محفوظ أرادها مصر الثورة التى يتطلع اليها الجميع ويشتهيها الجميع لكن لم ينل منها غيـر سرحان البحيرى المنتفع الأول بالثورة والذى يلقى حتفه فى النهاية وظن أحد الشباب فى البنسيون (منصور باهى) والذى يمثل الجيل المعتدل والمثقف الحدق لكنه متردد ، سلبى يظن أنه هو قاتله انتقاما لزهرة التى خدعها ونال منها ثم غدر بها – رغم أنها حبه الحقيقى الأوحد – لكن مصلحته الشخصية فوق الحب وفوق كل اعتبار ·

فيقول سرحان البحيرى عن نفسه فى ليلة أم كلثوم :

(·· أدركت بالغريزة أننى ممثل الثورة ، مع احتمال مشاركة منصور فى ذلك ···

ولمحت زهرة فقلت لنفسى انها ممثلة الثورة الاولى ، وتذكرت كيف دعت لها أمامى مرة وكيف لفحنى صدق الدعاء وحماســـه البرىء · ترى أيرتاب منصور باهى فى صدقى ؟ · يا صاحبى انى بطبعى عدو أعداء الثورة الا تفهم ؟ فانى من الموعودين ببركاتها الا تفهم ؟ ···) ص ٢٢٥ ·

ومن ثنايا المجموعة تخرج الرؤى حول الثورة وافعالها فيقول طلبة مرزوق الذى استولت الثورة على أراضيه :

(‥ لقد سلبت البعض أموالهم وسلبت الجميع حريتهم ‥‥) ص ٥٦ ٠

وحول سلب الحرية وما أوقعته من الخوف فى نفوس الجميع من أحداث التجسس كل على الآخر وخوف كل من الآخر يقول حسنى علام :

(‥ واذن فلا يوجد انسان عادى فى هذه الدنيا اللعينة ، كذلك لايوجد فرد واحد غير متحمس للثورة ، حتى طلبة مرزوق ، حتى حضرتى علينا بالحذر ٠ سرحان منتفع ومنصور غالبا مرشد ، حتى العجوز فمن يدرى ، والمدام نفسها ، لايبعد تكلفها جهات الأمن بنوع من المراقبة ‥‥) ص ١٠٠ ٠

ويحول الخوف الحياة الى جحيم ‥ فتصبح الفترة أشبه بنار الآخرة — وفى أحد الحوارات نجد :

(‥ — اذن فأنت لاتؤمن بوجود الجنة والنار ؟ ٠

— الجنة هى المكان الذى يتمتع فيه الانسان بالأمن والكرامة ، أما النار فهى ما ليس كذلك ‥) ص ٢٢٦ ٠

الا أن نجيب محفوظ لايدع الحياة كلها يأس بل يجد الأمل من خلال اليأس ‥ وكلما اشتدت الأزمة وجدت انفراجة — انفراجة على يد من لابد موجود ، فبعد أن يغرر سرحان البحيرى بزهرة ثم يغدر بها ‥ وبعد أن تبين حقيقة تدبيره لسرقة كبيرة كان يخطط لها ‥ ينتحر سرحان البحيرى الذى أحبته زهرة ووضعت فيه آمالها ٠ يدعوها الصحفى العتيد والخبرة والحنكة يدعوهـــا ليؤكد لها أن الحياة لم تنته بموت سرحان وانما :

(.. مهما يكن من مرارة التجربة الماضية فان تغير مرارتها من طبيعة الأشياء ، ستظل أمانيك المنشودة هى العثور على ابن الحلال وستجدين حتما ابن الحلال الجدير بك .. انه موجود الآن فى مكان ما ولعله يتحين اللحظة المناسبة ...) ص ٢٧٤ وكأنه يؤمن بضرورة وجود البطل المخلص فى مكان ما وسيظهر فى يوم ما .

النكسة :

اذا كانت أمراض الثورة قد ترددت فى مواقع كثيرة من أعمال كثيرة لدى نجيب محفوظ ، فانه يمكن القول انه قد جمع هذه الأمراض جميعها فى (الكرنك) التى تركزت بالدرجة الأولى حول أعمال الاعتقال وما أدى اليه من تحطيم النفس البشرية واهدار لآدمية الانسان ، كان لابد لها من لطمة عنيفة توقظ تيار اللاوعى واللاشعور التى يعيشها الانسان المصرى ، توقظه من غمرة أحلامه التى طالت ، فكانت النكسة هى النتيجة الطبيعية لكل هذه التجاوزات . وتمثل (الكرنك) مسيرة الحياة السياسية فى مصر منذ ٥٢ وحتى ٦٧ .

فعن الاعتقالات يدور حوار فى مقهى الكرنك :

(.. ــ الاعتقالات فعل مخيف حقا .

ــ وما يقال عما يقع للمعتقلين أفظع .

ــ شائعات يقشعر منها البدن .

ــ لا تحقيق ولا دفاع .

ــ لايوجد قانون أصلا .

ــ يقولون أننا نعيش ثورة يستوجب مسارها تلك الاستثناءات ٠

ــ وأنه لابد من التضحية بالحرية والقانون ولو الى حين ٠

ــ ولكن مضى على الثورة ثلاثة عشر عاما أو يزيد فآن لها أن تستقر على نظام ثابت ٠٠) ص ٢١ ٠

وبالطبيعة تؤدى الاعتقالات الى تخريب النفس وخواء الروح :

(٠٠ وعجبت لحال وطنى ، انه رغم انحرافه يتضخم ويتعظم ويتعملق ، يملك القوة والنفوذ ، يصنع الأشياء من الابرة الى الصاروخ ، يبشر باتجاه انسانى عظيم ، ولكن ما باله الانسان نفسه يتضاءل وتهافت حتى صار فى تفاهة بعوضة ، ما باله يمضى بلا حقوق ولا كرامة ولا حماية ، ما باله ينهكة الجبن والنفاق والخواء ٠٠٠) ص ٣١ ــ ٣٢ ٠

فما يحدث فى المعتقلات لابد أن يزرع الخوف والجبن والنفاق ٠٠ تلك أمراض الاعتقالات ــ الأمر الذى يؤدى الى التحسب فى الحديث حتى فى الجلسات الخاصة ٠

(٠٠ اذا دعت ضرورة الى الخوض فى موضوع وطنى فلنتكلم متخيلين أن السيد (خالد صفوان) يجالسنا ٠٠) ص ٣٦

ومما يزيد الأمر سوءا أن الاعتقالات تختص بالدرجة الأولى أصحاب الرأى وكأنما تريد الجميع تطيع كالأنعام الصامتة :

(٠٠ يا ألطاف الله ، ان الآلة الجهنمية تطحن أول ماتطحن أصحاب الرأى والارادة ٠٠ فماذا يعنى هذا ؟ ! ٠٠) ص ٣٧ ٠
ويؤدى مايحدث فى المعتقلات الى فقدان الروح الذى تلخصه قرنفلة

عن حبيبها حلمى حمادة بعد العودة للمرة الثانية من المعتقل : (... لقد فقد القدرة على السعادة ! ..) ص ٣٨ .

ووسط هذه الأجواء تقع الواقعة .. يهتز المجتمع بأسره وكأن زلزالا عنيفا قد رجهم فكشف ما كان مستورا وأبان ما كان مخبوءا .. كشف الأقنعة وأعلن الحفلة التنكرية :

(.. وبدأت أدرك أن الصراع ليس صراعا وطنيا خالصا ، وأن الوطن ينزوى حتى فى أشد أحوال المحن فى خضم صراع آخر يحتدم حول المصالح والعقائد ..

ثم

فاذا بيوم ٥ يونيو يستوى فى التاريخ هزيمة لقوم من العرب ونصر لقوم آخرين منهم أيضا ، وأنه جاء ليهتك الستر عن حقائق ضارية وليعلن حربا طويلة المدى ...) ص ٤٣ .

وتبدأ الافاقة بعد النكسة فيكتشف اسماعيل الشيخ الذى قامت الثورة وهو ابن ثلاثة أعوام فهو ابن من أبناء الثورة بكل معنى الكلمة وأحد المتحمسين لها :

(.. وقد عشت دهرا وأنا أظن أن تاريخ مصر يبدأ بالثالث والعشرين من يوليو ، ولم أتجه للبحث عما وراء ذلك الا بعد النكسة ...) ص ٥١ .

فقد تنكرت الثورة لكل ما كان قبلها يبدأ اسماعيل الشيخ فى مراجعة تاريخ مصر قبلها . فبعد أن يروى عن مرارات الاعتقال والتنكيل به أمام خال صفوان لأن اسمه أدرج ضمن الاخوان لأنه تبرع بقرش لاحدى الجمعيات فيقول عن فترة ماقبل الثورة : (.. لا أخفى عنك أنى أعجبت بقوة المعارضة وحريتها وبالدور الذى لعبه القضاء المصرى ، لم يكن العهد شرا خالصا وكان به عناصر

فكرية جديدة بالاستمرار والنمو والازدهار ، وكان التنكر لها من أسباب نكستنا ··) ص ٦٤ ·

ثم يقول بعد وقوع النكسة أيضا : (·· وانعقد الاجماع على أننا كنا نعيش أكبر أكذوبة فى حياتنا ··) ص ٧٧ ·

وبعد وقوع الواقعة تتبادل المواقع ·· يخرج المعتقلون ويدخل خالد صفوان امبراطور المعتقل مكانهم يقضى فترة العقوبة ثم يخرج يلتقى فى الكرنك بأهل الحارة ·· يتبادل معهم الأحاديث ويلخص التجربة فى عدة نقاط :

(·· أولا ـ الكفر بالاستبداد والدكتاتورية ·

ثانيا ـ الكفر بالعنف الدموى ·

ثالثا ـ يجب أن يطرد التقدم معتمدا على قيم الحرية والرأى واحترام الانسان وهى كفيلة بتحقيقه ·

رابعا ـ العلم والمنهج العلمى هو ما يجب أن نتقبله من الحضارة الغربية دون مناقشة ·

اما ماعداه فلا نسلم به الا من خلال مناقشة الواقع متحررين من أى قيد قديم أو حديث ··) ص ١١٥ ·

ـ ويلاحظ أن البند الرابع هو خلاصة أولاد حارتنا ـ

وبذلك تكون الكرنك هى صرخة احتجاج على فترة ما قبل النكسة : الاعتقالات ـ التعذيب ـ سحق الانسان واهدار كرامته ـ الصراعات الشخصية قبل اهتمامات الوطن · كل ذلك من الأسباب التى أدت من بين ماأدى الى وقوع النكسة ·

اما خلاصة التجربة والحكم على الفترة الذى ورد على لسان

خالد صفوان بالذات فهو مثار التساؤل فان ينقلب الجلاد الى حكيم حتى لو كان قد أمضى فترة السجن ثلاث سنوات فأعتقد أنها غير مقنعة ٠

كما ان استقبال أهل الكرنك لخالد صفوان فلم يكن به الانفعال الكافى ولامرارة الفقد والخسارة خاصة من جانب من ذاقوا مرارة أساليبه أو اكتووا بلهيب الاعيبه التى أدت الى فقدان حلمى حمادة بعد أبشع أساليب التعذيب فكيف تستقبله قرنفلة الفاقدة لعزيزها ٠

الا نه رغم ذلك فانه يلاحظ أن الكرنك قد انتهت كتابتها بنهاية ديسمبر ٧١ أى قبل حرب ٧٣ أو السلام . فيكفيها أنها تحدثت وتنبأت بالعلاقة مع كل من أمريكا وروسيا وكيف أن الحل فى يد أمريكا وهو ما تم بالفعل فيما بعد . وكذلك تفكير قرنفلة الراقصة السابقة المعتزلة وغير المتعلمة فى كتابة مذكراتها التى ستقيم الدنيا لما بها من فضائح الكبار . وهو أيضا ما تم بالفعل فى الواقع العملى بعد ذلك حيث كتبت اعتماد خورشيد مذكراتها التى أحدثت دويا لما بها من فضائح الكبار .

استمرار المسيرة :

وتستمر مسيرة نجيب محفوظ الابداعية الانتقادية فيقدم بعد ذلك (يوم قتل الزعيم) كاشفا سوءات الانفتاح فى عهد السادات ، ثم يختتم أعماله الروائية بـ (قشتمر) والتى تعتبر (كناسة الدكان) فيشهد فيها على العصور المتتالية ٠٠ عصر ثورة ١٩ ومسيرة سعد زغلول ومصطفى النحاس ، ثم عصر ما بعد ٢٣ يوليو وحتى النكسة ثم عصر السادات وما شابه من الانفتاح ثم عصر مبارك ٠ وليظل نجيب محفوظ ماظلت أعماله شاهدا على العصور التى عايشها فى عمره المديد من بين حوارى وأزقة الشارع المصرى مستشفا أحاسيسه مستنبضا دقاته واعيا لمسيرته ٠

الهزيمة
تضع زينب فوق العرش

فى صفحة ٣٦٠ من الجزء الثانى من (زينب والعرش) يذكر فتحى غانم :

« وكانت هذه آخر مرة يصل فيها الشجار بينهما الى حافة الطلاق ، حتى جاء ذلك اليوم الذى سمعت فيه مصر بنبأ فجيعة هزيمتها ليلة ٩ يونيو ٠٠ صباح ذلك اليوم كانت زينب تصرخ فى يوسف بكل ماتعرفه من شراسة ووحشية ٠٠٠) ٠

فبعد الجزء الأول كاملا (٤١٧ صفحة) وقبل نهاية الجزء الثانى (٣٧٦ صفحة) بنحو ست عشرة صفحة فقط يذكر فتحى غانم هزيمة يونيو ٦٧ ٠ وعلى الرغم من هذا استطيع أن أزعم بكثير من الثقة بأن (زينب والعرش) انما كتبت من أجل هزيمة يونيو ٦٧ ٠ فكانت هذه الفقرة ــ السابقة ــ هى البؤرة او النتيجة او مفتاح

الرواية وكان ماسبق عليه كان تحليلا وأسبابا ادت الى النتيجة وان كنت اخشى من استعمال كلمة تحليلا لما قد يتبادر الى الذهن من عقلانية قد تبعد بالعمل عن الابداع ــ الا أن الحقيقة أن العمل ابداع من الطراز الراقى رغم محاولات الكاتب التدخل من حين لآخــــر للايحاء بأنه انما يسرد الحياة الممتدة لأبطال شخوصه التى استطاع أيضا أن يرسمها بالكلمات فكانت جميعها شخصيات حية نابضة بالحياة ، كل شخصية منها لها ماضيها ولها نشأتها وبيئتها التى نشأت فيها وكان لها التأثير المنطقى والعلمى فى سلوكها وتصرفاتها فكانت الى جانب رمزيتها المغلفة تغليفا جيدا ، لها حياتها على المستوى الشخصى أو المباشر لها · فكانت جميعها شخصيات لها مثالياتها وسقطاتها فكانت فى النهاية بشرا يسعون على الأرض ·

و (زينب والعرش) تدور حول زينب ابنة (مدحت) التركى و (خديجة) المصرية الشعبية وعلاقتها بالمتنازعين على السلطة ولان كانت السلطة هنا هى سلطة الصحافة وبالتحديد فى جريــدة العصر الجديد التى انشأها مدكور باشا أوائل الخمسينات · أى أن هذه السلطة نشأت منذ البدايات الأولى لما سمى بعد ذلك بثورة ١٩٥٢ ، لذلك أستطيع أن أزعم بأن زينب هى رمز ــ رغم عدم تصدية الكاتب ــ فى مستوى من مستويات القراءة ــ هى رمز يمكن بكثير من الرضى القول بأنها مصر ، مصر التى وقعت أو ما وقعت فى نذالة وخسة الراســمالية .. فتتزوج زينب ــ رغم ارادتها ــ من نور الدين بهنس احد العاملين بالسفارة المصرية فى الخارج الا أن تصرفاته مشبوهة وتتميز بالخسة .. غير أن زينب تقع فى حب السفير ذاته ــ النموذج الأرقى والأنظف ــ وقد لخص فتحى غانم شخصية نور الدين بهنس فى هذه الفترة : (.. أنه ليس دبلوماسيا بل مجرد موظف ادارى .. يجب أن تعد اصابعك بعد أن تصافحه .. بل تعود على اكثر من الهمسات ..

عنـــدما يصرخ واحـــد ممن يلعب معــــه الـــورق .. انت حرامى .. أنت غشـــاش .. وهو هو يجد اخيرا الزواج الذى يتفق مع كل هذا الاطار الذى عاش فيه ، انه بالنسبة له زواج يملأ روحه وينعشها تماما ، وزاد من هذا الانتعاش رفض زينب له دون أن تعلن رفضها .. كانت قد سمعتهما يقولان عنه قبل أن يثار مشروع الزواج : انه نتن ٠٠٠٠) ص ٢٠٠ جـ٢ فقد اتصف نور الدين بهنس بكل الصفات السيئة ٠٠ ورغم أن زينب ترفضه الا أنها لا تعلن هذا الرفض ـ أمامه ـ ٠٠ غير أنها ـ زينب ـ لاتلبث أن تخونه ٠٠ تقيم علاقات مختلفة مع آخرين فى محاولة احتجاج صامت سلبى وكان فتحى غانم أراد ـ دون أن يتعمد ذلك ـ أن يقدم مصر الرافضة لنماذج السرقة والعفن الموجود فيما قبل ٥٢ غير أن رفضها له كان سلبيا ٠٠ فلم تتحرك زينب فى حركة ايجابية لطلب الطلاق (لم يتم ذلك الا فيما سيأتى توضيحه مع يوسف منصور عندماوجدت النموذج الم) ومن أبرز من أقامت زينب معهم علاقات عبد الهادى النجار وهو نموذج آخر من الفساد هو كما لخصه فتحى غانم على لسان أحمد عبد السلام دياب (٠٠ الانتهازية والفجور والدعارة التى يمثلها عبد الهادى النجار ٠٠) ص ٣٤٠ جـ٢ ، وقد استمر وجود عبد الهادى النجـــار قبل والى مابعد ١٩٥٢ وحتى ١٩٦٧ رغم محاولات عبد السلام ـ ممثل الثورة ـ التخلص منـه بفصله من رئاسة تحرير جريدة العصر الجديدة ـ الا أن عبد الهادى لايمكث فى بيته يوما واحدا ، حيث تصدر الأوامر لدياب بضرورة عودة عبد الهادى الى عمله وكأنه مفروض استمرار تواجده ليس للخبرة فحسب وانما لضرورة وجوده من أجـــل وجود الثورة ٠٠ ويتضح ذلك عندما يقول عبد الهادى ذاته ليوسف منصور عن أهميته بالنسبة لدياب (ممثل الثورة) :

(·· صدقنى ·· هذا شأن الذين يتحمسون لاصلاح الفساد ·· انهم فى نفس الوقت يعيشون بوجوده ·· انه يصبح مبرر وجودهم ولولاه لما كانت لهم رسالة مقدسة يؤدونها ، أو هدف يتشدقون بـه ويدعون انه يؤرقهم بالليل ويشغلهم بالنهار ·· ثق أن فسادى يطمئن دياب على نفسه بل ويمنحه الثقة بوجـوده وأهميته ويبرر لـه سلطته ··) ص ١٧ جـ٢ ·

وتثمر العلاقة بين زينب وعبد الهادى ، فتحمل منه سفاحا ـ غير انها وقبل أن تخبره بالحمل تكون قد قررت التخلص من الجنين بكل بساطة ويسر وكأنه شىء طبيعى · فالعلاقة بين مصر والفساد علاقة غير صحيحة ونتائجها غير مطلوبة فكان لابد من التخلص من نتائجها ·

ومن خلال عبد الهادى النجار تتعرف زينب على يوسـف منصور ، وهو النموذج النظيف الذى يمثل الطهر والبراءة فتقرر أن تتزوج منه ·· فتسعى وتصر على الطلاق من نور الدين بهنس ـ وهنا يبرز التصرف الايجابى فى حركة مصر) ـ وتحصل عليه لتتزوج من يوسـف منصـور وهو الزواج المتمثل فيه الكفـاءة والحب . فيثمر الزواج (مدحت) وهو نفس اسـم أبيها وكأنه التواصل بين الماضى والمستقبل ، أو استنباط الحاضر والمستقبل من الماضى واستمراريته فى الصورة الجديدة ·

بدايات النكسة :

غير أن يوسف منصور ينضم بترشيح من عبد السلام دياب رئيس مجلس الادارة المعين من قبل رجال الثورة ينضم الى التنظيم السرى الذى يضم أيضا كلا من عبد الهادى النجار ـ الذى تم فصله منه فيما بعد ـ وحسن زيدان علاوة على دياب ذاته رئيس مجلس الادارة ·· ويتم اجتماع شهرى أوضحه فتحى غانم فى عبارة :

(فهذا اللقاء الذى يتم مرة كل شهر من الممكن تفسيره بانه اجتماع للتحرير .. ومع ذلك فقد كان كل من فى مبنى العصر الجديد ، يعرف أنه اجتماع لما يسمونه التنظيم السرى ، وكان هناك بين المحررين من يصفه ساخرا باجتماع لنبهوات أو يصفه باجتماع « التقارير » ...) ص١٢٤ جـ٢ ــ أى أن العمل داخل هذا التنظيم السرى لم يكن عملا وطنيا حقيقيا .. وانما اقتصر على كتابة التقارير عن الأفراد ولم يعد هناك عمل وطنى الا من خلال هذا التنظيم . فيقول يوسف منصور : (.. أنا أؤمن بمصلحة البلد أولا وأنتم لم تتركوا لنا باب أمل .. الا من خلال هذا التنظيم ..) ص ٣٥٦ جـ٢ .

ولم يقتصر دور التنظيم على كتابة التقارير فقط .. بل مثل المكان الذى كان قبل التنظيم وكأن شيئا لم يتغير بل ان كان ثمة الفجوة بين القول والواقع بين الحقيقة والمثال وانه لم يخرج عن تغير فهو الى الأسوأ ، ويعبر فتحى غانم عن ذلك فى هذه الفقرة المطولة : (.. وكان مكان الاجتماع هو بنك النيل .. جلس المجتمعون فى قاعة مجلس ادارة بنك النيل .. نفس القاعة التى كان يجلس فيها المليونير مدكور باشا الذى أنشأ جريدة العصر الجديد فى أول الخمسينات . وكان يرأس الاجتماع أحد قادة التنظيم السرى ، وقد جلس على نفس المقعد الذى كان يجلس عليه مدكور باشا وأمامه ملفات ضخمة تكاد تحجبه عن عيون الآخرين ، وكانت هذه الملفات مليئة بالتقارير عن كل عضو من أعضاء التنظيم السرى تقارير كتبتها المباحث العامة ، وتقارير كتبتها المخابرات ، وتقارير من الاتحاد الاشتراكى ، وتقارير كتبها أعضاء التنظيم عن بعضهم البعض ..) ثم (.. استدعى اليها يوسف وهو يتابع بعينيه الزخارف الذهبية فى جدران القاعة الفخمة ، والبذخ المفرط فى سجاجيدها وستائرها ، وخشب البلوط الذى يغلف الجدران والثريات

الكريستال الفخمة التى تتدلى من السقف ٠ وذلك الساعى الأنيق الذى يرتدى السموكن ٠٠ ويدخل عليهم بفناجين قهوة من الصينى الفاخر مع أكواب عصير الليمون الكرستال ٠ وكان رئيس الاجتماع يتحدث عن الاشتراكية ، والكادحين ، ويوسف قلق بمظاهر الثراء الفاحش التى تحيط به ، يكاد يصرخ كيف تخرج من هذه القاعة أفكار تواجه مشاكل الفقراء وآلامهم ٠٠٠) ص ٣٥٣ ج٢ ٠

ثم يقول يوسف منصور أيضا : (٠٠ أحيانا أسمع من يتكلم فاشعر بالفزع من هذا الجهل الذى يجثم على النفوس ٠٠ ان بينهم من لا يهتم الا بنفسه وما يتصور أنه لابد أن يحصل عليه من قوة ونفوذ .. كأنه نسخة رديئة من عبد الهادى النجار ..) ص ٣٥٧ ، هكذا كانت صورة العمل الوطنى فى هذه الفترة ، ولذلك لم يكن راضيا عنها يوسف منصور أو زينب التى يمكن التأكيد على أنها تغيرت كثيرا بعد زواجها من يوسف منصور فهى أساسا (لم تشعر بالراحة لانضمامه لهذا التنظيم وتكرهه كرها كبيرا ٠٠٠) — كره مصر للزيف والخداع والأنانية — الا أنها عندما تزوجته كانت الى حد كبير قد أفرغت من مضمونها ٠٠ كانت لا تملك الا الجسد — دون العقل — فعندما تذهب زينب مع يوسف الى شــقته بعد أن استقر الزواج .. لم تكن تملك من الدنيا — دنياها السابقة — سوى جسدها : (.. لا ذكريات ، ولا أهل ، ولا زوج ، ولا بيت .. كانت تعيش فيه وهى هنا بكل كيانها ، بكل جسدها وروحها معا ، وروحها هى جسدها، هو ذلك الكيان الذى جاء ولاشىء أبعد منه .. ولاشىء غيره ..) ص ٢٢٣ هكذا كانت مصر فى تلك الفترة — جسد بلا روح .. شكل بدون مضمون .. الكلام فيها من جانب والعقل فى جانب آخر .. هوة كبيرة بين القول والفعل .. بين الحقيقة والمثال .. فماذا يمكن أن تثمر هذه الحالة غير النكسة .

النكســـة :

الى جانب ذلك الفراغ الذى أحدثه التنظيم السرى وقصــر العمل الوطنى عليه دون سواه رغم ما شابه من سوءات كان هناك عدم وجود البيانات الدقيقة قبل دخول المعارك ـ اقتصر الأمر على الشعارات وقصائد الشعر ، فكانت مهمة يوسف منصور فى جريدة العصر الجديد أن يكتب التحليل للسياسة الخارجية ٠ وفى أثناء حرب اليمن كان يكتب مقالا عن « الآثار المترتبة على حرب اليمــن فى الصراع بين الشرق والغرب » و : (٠٠ كان يوسف قد توقف عند خاتمة المقال ، فهاهو قد حدد بدقـــة خطـــط القوى الغربيـــة ومصالحها كما تكشف عنها تصريحات ساستهم ودراسات معاهدهم الاستراتيجية ومراكز أبحاثهم ٠ كما حدد بدقـــة خطط الشـــرق ومصالحه كما تكشف عنه بيانات وتقارير مؤتمراتهم ٠ ثم وجد نفسه فى حاجة الى دراسات واحصائيات تحدد بوضوح معالم القومية العربية ، وشعر باسى لأن هذه المعلومات غير متوافرة ٠٠) ص ٢٠٩ ج٢ ثم : (٠٠ وأمسك بالقلم وكتب بسرعة خاتمة المقال ٠ كتــب قصيدة شعر عن اليوم الذى سوف تصبح فيه وحدة العرب حقيقة قائمة بفضل ما يصنعه جنودنا الأبطال فى اليمن ٠٠٠) ص ٢١٢ ٠

هكذا كان الفارق بين ما كانوا يصنعون وما كنا نصنع ٠٠ ومن أجل ذلك حدثت النكسة ٠ ومن أجل ذلك : (٠٠ جاء ذلك اليوم الذى سمعت فيه مصر نبأ فجيعة هزيمتها ليلة ٩ يونيو ٠٠ صباح ذلك اليوم كانت زينب تصرخ فى يوسف بكل ماتعرفه من شراســـة ووحشية : « ٠٠ ـ أضعتم البلد ٠٠ خربتموها ٠٠ أين الانتصارات التى حدثتنى عنها ؟ أين هذا الكلام الذى قالوه لك فى التنظيم ٠٠ عن الطائرات التى اسقطناها لاسرائيل .. ؟ كل ما قالوه لك كان كذبا فى كذب ٠٠

ولكنها فى المساء كانت واحدة من ملايين تخرج الى الشارع كما لم تخرج من قبل ٠٠ منكوشة الشعر فى ملابس غير مرتبة ٠٠ وفى قدميها شبشب .. كانت تبكى وهى لاتدرى اذا كانت تبكى مصيبة مصر أو تبكى مصيبتها ٠٠٠) ص ٣٦٠ جـ٢ ٠

وهنا يحدث التوحد ٠٠ تندمج زينب فى مصر وتتمثل مصر فى زينب ويصبحان شخصا واحدا ٠ وتحدث الهزيمة الهزة العنيفة فتبدل كل الأمور ٠٠ لاشىء يصبح على حاله ٠٠ ولا شخص يظل كما هو . فزينب تقرأ لدستويفسكى وتقرأ لفرانسوا موریاك . بينما وليدها مدحت يبنى القلاع والحصون على الرمال ٠ وعندما تصاب بالتهاب يسألها الطبيب :

— هل هناك شىء احزنك أو أثار اعصابك

فتجيبه بغير تفكير : — وكأنه من الطبيعى أن يحدث لها ماحدث بعد ما كان دونما حاجة الى تبرير أو تفسير — .

ـ نعم ٠٠ ان ما حدث لبلدنا يكفى ٠

بينما انسحب أحمد عبد السلام دياب ممثل الرموز الثورية من العمل فى الجريدة وبدأ التردد على سيدنا الحسين يصلى ويشهد مع بعض معارفه جلسات دينية ، أو يتردد على نادى الجزيرة ليلعب الدومينو ٠٠ أى أن ممثل الثورة انسحب مهزوما مخذولا الى السلبية ٠

وحسن زيدان ذلك الوصولى الساعى الى الفضيحة والمصيبة يقرر هو الآخر الانسحاب ولكن الى مايتمشى مع تركيبته وتكوينه ٠ فيقرر العمل فى الكويت بمرتب خمسمائة دينار تساوى الف جنيه فى الشهر ٠ ويموت صالح الأخرس ـ رمز الشعب المقهور ـ ٠٠ ذلك الساعى الذى لم يكن له فى الأمر شىء غير انه هو الراعى

الأساسى نزينب .. رعاها من بعد موت والدها طبقا لوصيته له حتى طلقها من نور الدين بهنس وزوجها من يوسف منصـور .. وكأنه قد أوصلها الى بر الأمان فمات مطمئنا ٠

أما عبد الهادى النجار فلا يزال هو عبد الهادى النجار رغم اعتلائه عرش رئاسة مجلس ادارة الجريدة الا أنه لا زال يبحث مع من ستكون الريح حتى يميل معها :

(٠٠ الا أنه لايستطيع أن يحسم أمره فيقرر من يكون السيد الجديد ٠٠ وأحيانا يخيل اليه أن الشيوعية سوف تسـيطر على البلد .. وأحيانا يخيل اليه أن أمريكا هى التى سوف تسـيطر ، وظهرت حيرته فى مقالاته فكان يهاجم اليسار فى أول مقاله ويمدحه فى آخره ٠ ويمدح اليمين فى أول المقال ويشتمه فى آخره ٠٠) ص ٣٦١ وكان هذا النموذج من البشر سيظل موجودا ما وجدت الحياة ٠

أما يوسف منصور فيظل أيضا يوسف منصور ٠٠ يظل على حاله بحثا عن العمل الوطنى — يرفض الذهاب مع حسن زيدان الى الكويت — ويظل ينتظر المعجزة التى يتمسك بها كأمل غامض يعيش عليه ٠

وما تلك الحادثة التى تعرضت لهـا زينب حينما صـدمتها السيارة فى قمة نشوتها وفرحها وانطلاقها فى النهاية سوى تلـك الهزيمة التى منيت بها مصر فزعزعت كل ما هو مستقر ، وكشفت كل ما هو مخبوء من قدرات هشة وراء النوايا الطيبة ٠ ولتعتلـى زينب فى النهاية عرش الأمل فى المستقبل بعد أن أطاحت الهزيمـة بالجميع ٠

ولتظل فى النهاية زينب والعرش ·· عمل ممتع بحق ينتمى الى تلك الحقبة الجميلة حقبة حكايات ألف ليلة وليلة ليظل القارىء ممسكا بتلابيبها ما يقرب من الألف صفحة دون أن يشعر بالملـل والكاتب الساحر يستدرجه فى نعومة وسلاسة خادعة ليوقعه فى النهاية فى هوة الحقيقة الأليمة ليستفيق على حقيقة ما كان وسبب ما كان ، وكيف أنه استنام حتى وقع ما وقع ····

ضحى تبحث عن الكرامة .. شروق النخيل
مع الخالة صفية

ولد بها طاهر عام ١٩٣٥ ، أى أنه فى عام ١٩٥٢ كان يبلغ السابعة عشرة من عمره ٠٠ أى أنه كان فى بداية التفتح والنضج ٠ انفعل مع الأحداث وعاش الحلم وتربى على الشعارات ٠ وعندما جاءت نكسة ١٩٦٧ لم يكن قد فارق فترة الشباب بعد ، بل كان قد وصل الى مرحلة العطاء ٠٠ مرحلة التفاعل الايجابى مع الواقــع الحياتى ٠٠ فتكشف له ما كان خافيا ٠٠ هوى من التحليـق مع الحلم الى أرض الواقع فوجد أقدامه تغوص فى وحل يعوق حركته فضلا عن تلويثها . أصيب بخيبة الأمل . كانت نكسة ٦٧ هى اللكمة التى أصابت ذلك الموظف الجالس فى عمله دون أن يدرى من هو هذا الذى لكمه أو لماذا لكمه (قصة اللكمه فى مجموعة الخطوبة) ٠

الا أننا سرعان ما نتعرف على ذلك الموظف فنجده يقضى لياليه فى الشراب ٠٠ أى انه يعيش فى غيبوبة لم يفق منها الا بما

حدث له (اللكمة) دون سابق تمهيد وربما كان ذلك هو نفس ما أراد أن يقوله بهاء طاهر فى قصته القصيرة أيضـا « نهايـة الحفل » من نفس مجموعة الخطوبة · حيث يقدم تلك الغيبوبة التى تعيشها الطبقة المثقفة بين الشرب والتوهان والتى عبر عنها « مدحت أحد أفراد (الشلة) حين قال عنه الراوى » ··· وضحك بمفرده ، ثم حدث صمت ، وبدأ مدحت يصب لنفسه كأسا جديدة وهو جالس على الأرض ثم قال : على فكرة أنا أكثركم وطنية برغم كل شىء ، تطوعت ثلاث مرات · مرة سنة ٥١ ومرة سنة ٥٦ ومرة سنة ٦٧ · ثلاث مرات ، تدربت على المشية العسكرية وضرب النار . وأنا الآن جاهز تماما .... ثم

« نعم · أنا الآن جاهز تماما ، وفى الوقت الراهن أضع قلمى فى خدمة المعركة ... « ص ٩٢ » مطبوعات الجديد » . فكأنما يعبر بهاء طاهر عن فقدان الوعى المصرى فى تلك الحقبه ·

وإذا كان بهاء طاهر قد عبر فى قصصه القصيرة من خلال مجموعاته « الخطوبة » « بالامس حلمت بك » ، « أنا الملك جئت » عن جزئيات متفرقه من أسباب ما أدى الى حدوث ٦٧ مثل قصـة « لكومبارس من زماننا » والتى عبرت عن واحدية الصوت والحركة عند الملك بينما تقوم القيامة ان فكر أحد الكومبارس أن ينطق أو يعبر حتى عما يمكن أن يكون مفيدا ·

أو عن السلبية التى سادت لدى من لايستحب عندهم السلبية كا « الأب » فى ذات مجموعة الخطوبة » أو عن الغربة وانهيار الحلم فى « بالأمس حلمت بك » أو عن انبثاق الأمل والحل من خلال العودة الى الجذور كما فى « أنا الملك جئت » أو عن تأثير الماضى وسطوته وسببيته فى ضياع المستقبل كما فى « الخطوبة » الا أن التجربة ككل تتبلور بصورة أشمل فى أولى أعماله الطويلة (شرق النخيل) ،

التى تتبدى فيها سخونة الواقع المعاش حتى أنه يمكن الوصول بسهولة الى فك الرموز التى ظلت هى العمود الفقرى فى العمل دون أن يكتسى باللحم ، فتقف الرموز عند مدلولاتها الرمزية دون أن تتحول الى شخصيات حياتيه تعانى وتتطور ٠

شرق النخيل :

والقصة ترسم لوحة ليوم واحد فى حياة طالبى جامعة فى فترة الغليان الطلابى بعد ٦٧ وقبل ٧٣ وبالتحديد فى عام ١٩٧٢ ٠ حيث جاءت على لسان احد الصديقين (سمير) : « ٠٠ هل تعرف ياأستاذ ان اليهود سرقوا سيناء من خمس سنين ٠٠٠٠ ؟ » ٠ ص ٨٢ ٠

ونتعرف على صديقى (شرق النخيل) ٠ نـزح الراوى من الصعيد لاتمام تعليمه الجامعى ٠ لايجد فى نفسه القدرة على حب ليلى التى أحبته كثيرا . فيفشل فى الحب كما فشل فى الدراسة وتعثره فيها ويرجع ذلك لصدمته فى وفاة عمه وابن عمه بعد أن قتلهما أولاد الحاج صادق ٠ فقد كانت هناك قطعة أرض مستصلحة فى الجبل ٠ استصلحها الجد بعد أن أنبت فيها الحياة ٠ أوصى بها ابنيه (الأب والعم) ولكن يأتى أولاد الحاج صادق المعروفين بالشر فى البلدة ٠ ويطمعون فى الأرض بحجة أن معهم أوراق قديمة ويتصدى لهم العم وابن العم الذى كان صديقا للراوى فيكون مصيرهما القتل على يد أحد أبناء الحاج صادق ٠

ومن خلال هذا الخط يرسم بهاء طاهر صورة الغليان الذى عاشته مصر أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات أى الفترة ما بين نكسة٦٧ ورد الكرامة فى٧٣ . فنستطيع أن نتبين أنالأرض المتنازع عليها بين عم الراوى وأبناء الحاج صادق ما هى الا شرق القناة

هى سيناء وعنها يقول عم الراوى فى حواره مع والد الراوى : (٠٠ وقبل أن يموت أبى بيومين وكنت أنت أيامها فى الأزهر ٠ قام وهو مريض وأخذنى من يدى لأرض الشرق ، وقال كل هذه النخلات لك وكل الأرض فى شرقها حتى الجبل لك ولأخيــك ٠٠) ص ٣٠ وبينما يتمسك العم بحقه ويرى القوة هى الوسيلة للحفاظ عليها — ما أخذ بالقوة لايسترد الا بالقوة — بينما يرى والد الراوى أن القوة ليست هى الوسيلة المثلى فيقول عنه الراوى : (٠٠ قال أبى : أنت تركب رأسك ولافائدة معك ٠ الناس يقولون معهم أوراق قديمة من أيام الجدود ٠ وأنا أتفاهم معهم بالعقل وأقول يحكم القاضى ٠٠٠) ص ٣١ . رغم أن ذلك يتنافى مع طبيعة الأدور — أن يأخذ الأب هذا السلوك رغم انه الأقوى ٠ فهو يملك المال — ويتبادر الى الذهــن مباشرة أموال العرب فى بنوك الغرب والتى لم يســتطيعوا أن يجعلوها قوة ضغط فى قضيتهم . فيقول العم :

(.. أبدا . كل البلد تعرف أن أولاد الحاج صادق يأتون لك فى ذلة ليقترضوا منك ٠ ومع ذلك فأنت الذى تعاملهم فى الطريق بذلة ولاينقص الا أن تقبل أيديهم ٠٠٠٠) ص ٣٢ ٠

ولم يكن فعل الأب هذا فعلا أصيلا فى الأسرة — الضــعف والاستكانة — فلم يحمل الأب من موروثات الجد شيئا — من موروثات البطولة العربية القديمة — بينما كان العم هو الصورة العصريــة للجــد ٠

فيقول عنه الراوى : (٠٠ ومرة قلت لعمى أنت فارس بلدتنا ٠ لم أر أحدا يحكم حصانه مثلك فهز رأسه مبتسما وقال هذا يا ولدى لأنك لم تر جدك رحمة الله عليه ، جدك هو الفارس الحق الذى لــم يسبقه خيال ٠٠) ص٣٣ ٠

وتتمثل صورة الفارق بين الوالد والعم عند الراوى فيحدد نظرته لكل منهما : ـ

(٠٠ وكان كلاهما مزارعا ماهرا زاد من الأرض التى ورثها ، ولكن أحدهما كان مثله فارسا وكريمـــا والآخـــر كان أبى ٠٠٠) ص ٣٥ ٠

لذلك أصبح العم وابنه فى نظر الراوى هو المنقذ وهو الأمل والحلم ٠ حيث يرى فى أحد أحلامه ذئبا يهاجمه ولاينقذه ســـوى عمه وابن عمه ٠ فهما اللذان سيحافظان على أرض الجدود من أبناء الحاج صادق ٠ لذلك عندما قتلا كانت صدمته كبيـــرة ٠ وكان انكسار للأمل وضياع للحلم وقد رسم بهاء طاهر بقدرته المسرحية صورة قتلهما عندما عاد المشهد الى ذاكرته وكأنه يصور موت الوطن بموتهما صانعا لذلك الحدث موسيقى جنائزية ممثلة فى تلك التلاوة المنبعثة من سرادق العزاء خارج البيت والتى بدأت مع بداية المشهد وانتهى العزاء مع نهايته .

ففى أثناء مهاجمة البوليس للمنزل بحثا عن صديقه ســمير والتحفظ على كتبه وصحيفة الحائط التى يعدها كان الاستعداد فى الخارج لاقامة سرادق العزاء : (٠٠٠ من الخارج جاءنى الصـــوت يتخلله الصفير نجرى الآن بعض التجارب ٤،٣،٢،١ ٠٠ ثم صفير ممتد آخر ٠) ٥٩ ٠

وعندما تخرج القوة من المنزل ويشعر الراوى انه غير مهم وانه غير مطلوب ولادور له ـ على حد تعبير قائد قوة البوليس ـ تكون التلاوة قد بدأت « بطيئة وحزينه (كأنه يؤكد مـــوت الراوى (معنويا) ذلك الموت الذى يؤكده قائد مجموعة البوليس فى قوله : (٠٠ أفهم أن مقرك الرئيسى الآن هو بار ستيلا ٠ نعم لاتندهش ٠

نحن نعرفك أنت أيضا · شغلت بالنا فترة منذ سنتين أو ثــلاث سنوات عندما كنت فى الجمعية الأدبية فى الكليـة وكنت تنظـم المحاضرات الثقافية وهذه الأشياء · نحن نعرف أن هذا هو المدخل للمصائب · لكنك أرحت بالنا بسرعة عندما انقطعت عن الجمعية ثم عن الكلية ثم اتجهت الى البار ···) ص ٦٦،٦٧ · وبعد خروج البوليس تعود واقعة موت العم وابن العم الى ذاكرته ·· يستعرضها لنتعرف على سر الحالة التى يعيشها من الضياع والسلبية والانغماس فى التوهان بعد موت المنقذ والملاذ ـ عمه وابن عمه ـ وما أن ينتهى من مشهد القتل · وبعد أن بصقت ابنة عمه فى وجه أبيه المتقاعس ، يكون المقرىء فى الخارج قد أنهى ليلة العزاء ليعلن مذيع السرادق : « ·· شكر الله سعيكم ·· » ص ٧١ ·

وبنفس طريقة بهاء طاهر فى السخرية الخفيفة المغلفة بالألم والتى تمثلت فى تلك النقاط التى كتبها (سمير) فى مجلة الحائط والتى ضبطهـــا البوليس فى حجـــرته تحت عنوان « اختراعات كرباجية » ·

منبــه قـــانونى : لايقاظ التحقيق فى حريق دار الأوبرا .

مشـــط وطنـــى : يسرح المخبرين من الجامعة ·

فهامة بموتـــور : لتحريك الزملاء والزميـــلات من عينة « وأنا مالى » ·

مكواه دستورية : نطبق بها الديمقراطية التى يتكلمون عنها ·

منـــادى : ينادى على أهل مصر ········ » ص ٦٢ ·

ثم يأتى الأمل بالحركة حينما يرسم بهاء طاهر لوحة أخرى حينما يستجيب الراوى لصديقه (سمير) ويذهب الى اعتصام الطلبة

فى التحرير كى يقنع (ليلى) ــ محبوبته ــ بالخروج من الاعتصام فى الليل ٠ وهناك يجد نفسه ــ دون أن يدرى أو يقصد ــ ينخرط معهم ويمسك بذراعهم ويهتف معهم لمصــر بينما يتدخـــل البوليس بالقنابل المسيلة للدموع والعصى فى محاولة لتفريق اعتصام الطلبة فيتذكر الراوى يوم أن عثر مع ابن عمه وابنة عمه على ثعبان جبنوا جميعا أمامه ٠ غير أن (حسين) ابن عمه ــ احد رموز الخلاص فى أعماقه ــ هو الذى وجد الشجاعة للامساك بالثعبان الا انه وجده جلد ثعبان فقط (هش) ٠ فيتساءل كيف تخافون من جلد ثعبـــان ميت . وكأنه يريد أن يسأل الطلبة كيف تخافون من (جلد بلد ميت) . ثم يتذكر الراوى ــ ايضا ٠٠ يوم ان رفض تقبيل يد شيخ الطريقة الذى أمره والده ان يقبلها . فتفخر به أمه وتفتح له ما كان مخبوءا عنه وكأنها وجدته الآن جديرا بها بعد ان اشعرها بالكرامة لرفض تقبيل اليد ٠٠ برفض الاستسلام والخنوع وذلك عندما يعلو دخان القذائف المسيلة للدموع وقذف الطوب يحيط ليلى كى يمنع عنهــا الأذى فتصيبه احدها ليفقد الوعى على أثرها وليفيق فيجد ليلى تمد له يدها وبينما هو يتأمل العطية تكون هى ــ والدته ــ واقفة هنــاك بقامتها الطويلة النحيلة ٠٠ وهى تبتسم ٠

قالت ضحى :

واذا كانت (شرق النخيل) قد جاءت واضحة الترميز عظيمة التركيب فقد كان عمل بهاء طاهر الروائى الأول (قالت ضحى) اكثر احكاما وانضج تجربة ٠ استطاع فيها أن يمزج بين الهم الخاص والهم العام فى نسيج متضافر ٠ قدم لنا فيها الشخصيات المتطورة والدلالات المبطنة ٠ فيقدم الادانه اكثر وضوحا ــ دون مباشرة ــ ويقدم معها الأدلة دون أن يغرق فى الياس المظلم فتبعث الأمل وتشرق الشمس رغم كثرة السحب الداكنه وتتفق « قالت ضحى » مع شرق

النخيل فى علاقة الراوى بصديقه فبين الصـــديقين تشابها كبيرا بينهما وبين الصديقين فى (قالت ضحى) الا انهمـــا فى (قالت ضحى) انخرط أحدهما فى السلبية والاستسلام بينما انخرط الآخر فى التيار ٠

بينما فى (شرق النخيل) انخرط احدهما (الراوى أيضا) فى السلبية بينما انخرط الآخر ضد التيار فأصبح فاعلا فى أحداث الطلبة وأحد أعضاء اللجنة المنظمة لاعتصام الطلبة ٠

كما يشترك الراوى فى (شرق النخيل) مع الراوى فى (قالت ضحى) ٠ فكلاهما كان له دور وكلاهما كان فاعلا ٠ ثم حولته النكسة الى الموت (المعنوى) ٠ الى السلبية ، الى البحـــث عن النســيان بالشراب ٠

كذلك ينبثق الأمل فى نهاية كل من (قالت ضحى) و (شرق النخيل) من خلال الفعل والحركة بعد أن يكون قـد حدد طريقـــة الاصلاح ٠

وتبدأ أحداث الرواية : (٠٠ فى أول الستينيات ، فى اليوم الذى تلا التأميم ٠٠) ص ٣ فتتعرف على الراوى وزميلته فى المكتب « ضحى » وعلى السطح يبدو الراوى مستسلما مستكينا عندما تقارنه (ضحى) بصديقه (مدحت) فتقول له : (٠٠ لايضيع الدنيا الذين مع أو الذين ضد ٠ ولكن يضيعها المتفرجون ٠٠٠) ص ١٦ الا انه حقيقة لم يكن من المتفرجين ٠ حيث يقول عن نفسه : ــ

(٠٠ لم اقل لها أن السياسة كانت ذات يوم مأكلى ومشربى ، كان ذلك منذ زمن بعيد على اية حال ٠٠) . فقد كان هو صديقه (حاتم) من رواد المظاهرات فى الماضى ــ قبل الستينيات ــ وكان هو من مؤلفى الشعارات الحماسية التى تتردد فى المظـــاهرات

المطالبة بالاستقلال . الا أن فترة الستينيات قد جعلت كلا منهما يتجه فى اتجاه مخالف ·· فبينما اختار هو الاستسلام – الظاهرى – واللامبالاه ··· الى الحد الذى رفض معه السعى للانتقال من الادارة التى لا تعمل – التنظيم والادارة – وبعد التوقيع فى كشـوف الحضور يستسلم للجلوس على المقهى يلعب الطاولة ثم الشطرنج ويستسلم للقواد الذى يقوده الى الجنس فى المقابر .

ينضم صديقه (حاتم) الى الاتحاد القومى وعندما يتغير من الاتحاد القومى الى الاتحاد الاشتراكى هو أيضا معهم .

(·· قلت وأنا أقوم لأنصرف : بالمناسبة ياحاتم قرأت مقالا يقول أنهم سيغيرون الاتحاد القومى ليصبح اسمه الاتحاد الاشتراكى فقال حاتم وهو يضحك من جديد ويقف لمصافحتى اتحاد قومى ·· اتحاد اشتراكى . اتحاد عفاريت زرق ، نحن معهم والزمن طويل ·· « ص ٢١ » .

الا أن حاتم لم يكن رغم ذلك متسلقا أو وصوليا . فقد كان ذلك نوع آخر من الاستسلام ·· فان كان الراوى قد اختار الاستسلام ضد ·· فقد اختار حاتم الاستسلام مع .

كان ذلك هو موقف من امتدت جذورهم الثورية الى ما قبل ٥٢ . أولئك الذين احبطهم الحلم ومزقهم الواقع الذى أن لم يزد بشاعة عن عهدهم السابق فليس أقل منه ، متجليا ذلك فى قـول الراوى : « ·· ولما جاءت الثورة فرحنا . قلنا تحققت كل الأحلام . سيخرج الانجليز سيتدفق العدل فلا يعيش ناس فى بيوت كالجحور تملؤها القذارة ويملؤها المرض . سيتعلم الناس فلا يصير جهل . ستنمو مدائن وحدائق وسيمشى الانسـان عزيزا على الأرض . لايمسح الأطفال أحذية الآخرين ولاتتسول النساء فى الطريق .

ولكننا رأينا ملوكا جددا وباشوات جددا يريدون أن يستولوا على البلد التى كنا مستعدين أن نفقد أنا وحاتم حياتنا من أجلها ٠٠) ص ٧٣ . الا أن ذلك الحكم وذلك الموقف لم يكن من فراغ .. اذ أنه بعد الثورة فكرا معا للخروج بمظاهرة كتلك التى كانا ينظمانها قبل الثورة كى ينادوا بالحرية الا أن مواجهة المظاهرة لم تختلف كثيرا عما كانوا يقابلون به قبل الثورة – ان لم يزد : –

(٠٠ أما فى هذا اليوم فبعد أن خرجنا من الجامعة وعبرنا الكوبرى الصـــــفير . وما أن دخلنا الجزيرة وقبل أن نصـــــل الى مجلس قيادة الثورة بكثير ، حتى جاءت عربات مدرعة يستقلها جنود الجيش لصد الغزاة وراءها عربات من اللورى وهبط بعض الجنود يحملون عصيا وهجموا علينا ...) ص ٧٤ .

وتعقد المقارنة بين المظاهرة فى كلا الفترتين ٠ فقبل الثـورة كانوا يتعرضون للمدافع حتى أن جزءا من حاجب حاتم قد طار فى احدى المظاهرات الا أنهم كانوا يفجرون بذلك ٠ أما فيما بعـــد الثورة فيصيب الخـــوف والرعب نفس الراوى فى لحظة ضـعف انسانية ناطقة ٠ فيعترف الراوى على زملائه بما فيهم حاتم ذاته ٠ وكم كان بها طاهر ناجحا فى التعبير عن لحظة الضعف تلك مؤكدا بشرية الراوى – على مستوى الهم الخاص – علاوة على رمزيته – على مستوى الهم العام ٠

واذا كان الاحباط قد أوقف نمو كل من شخصيتى الراوى وصديقه حاتم فتمحورت شخصية الراوى فى الطبيعة البشـــرية الفاعلة متغلبة على الجانب الرمزى ٠ وتمحورت شخصية حاتم حول المعنى الرمزى المؤثر أكثر منها على الجانب البشرى ٠

فان شخصية سيد قناوى جاءت تحمل المعنيين معا · وان كنا نختلف فى ذلك مع الأستاذ ادوار الخراط فى مقدمته للرواية والذى يرى أن شخصية سيد هى الشخصية الوحيدة المصمتة الأحادية وهو يكاد يكون غير انسانى · فاننا نرى أن سيد قناوى هو شخصية انسانية وهو رمز فى ذات الوقت · سيد الرمز هو ابن الثورة ·· هو الذى أصابه الضرر منها وهو المستفيد بمكاسبها وهو المتمسك بما طاله منها ·

وسيد قناوى هو منادى السيارات أمام الوزارة وأمام البورصة المجاورة للوزارة ·· وعندما يتم التاميم وتغلق البورصة أبوابها لايصبح هناك سيارات وتصيب مهنته الكساد ·· وقبل أن يصبح عاطلا يسعى لدى الراوى الذى يساعده على التعيين كساعى فى الوزارة وسرعان ما ينضم الى الاتحاد الاشتراكى وينجح فيه متفوقا على الذين هم أقدم منه فى هذا المجال · يحصل على الاعدادية أثناء العمل ثم يجند ويسافر ضمن من سافر الى اليمن · يعود بعدها بدون ساق ومن التعويض الذى يحصل عليه يحج بيت الله ويصبح الحاج سيد ويستمر فى الاتحاد الاشتراكى متصاعدا الى لجنة الـ ٢٠ ويظل وراء الفساد بحثا عن السوس الذى ينخر فى أعماق التنظيم حتى ينتصر فى النهاية ·

واذا كان الأستاذ ادوار الخراط يقيس بشرية الشخصيات بما يعتورها من لحظات ضعف فقد أصاب سيد ــ أيضا ــ لحظة الضعف البشرية · فحينما يصل الى الأدلة التى تدين رموز الاتحاد الاشتراكى المتمثل فى سلطان بك ومديرة مكتبه (ضحى) يشهد ضده الذين يدافع عنهم وينضمون الى صف الفساد خوفا على رزقهم ، الأمر الذى يصيب الحاج سيد بالاحباط والضعف فيقول : « ··

الدولة تتظاهر بأنها تريد وهى لاتريد والشعب يتظاهر بأنه يريد وهو لا يريد فماذا يمكن أن يفعل عبد الناصر ، وماذا يمكن أن أفعل أنا الصغير ؟ أنا تعبت ٠ »ص ١٢٠ ٠

يضاف الى ذلك أن سيد قناوى شخصية لها جذور محركة ومؤثرة على مسيرة حياته والتى تعتبر قوة دافعة للسعى والتمسك ٠ فمنذ طفولته فى القرية وبينما يسير راكبا الحمار قابلهم احد ملاك الأرض ٠ ولم يكن يصح أن يظل المستأجر راكبا والمالك يسير على قدمه ٠ ولما لم ينزل سيد من على الحمار اقترب منه المالك وصفعه على وجهه وكانت تلك الصفعه نقطة تحول فى حياته وحياة أسرته بالكامل فيومها طلب والده من والدته أن تعد العدة للرحيل من القرية ٠ فجاء الى القاهرة وعمل سيد مناديا للسيارات ٠ وتمسك سيد بأهمية الا يمر أبناؤه بما مر به فكان تمسكه العنيد بالمكاسب ٠ وكان نمو شخصيته منطقيا انسانيا ورمزيا فى ذات الوقت ٠

أما ضحى فربما كانت هى الشخصية المحورية فى الرواية بالدرجة الأولى ٠٠ وهى أيضا شخصية انسانية وهى فى ذات الوقت رمزية ٠ هى ضحى وهى ايست أو أزوريس ٠ هى انسانه بقدر ما فيها من عواطف وبقدر ما فيها من قوة على بث الحب فى الآخرين ٠

وضحى احدى ضحايا التأميم وكذلك كان زوجها الذى تزوجها عن حب ٠ ولايخلو هذا الحب وهذا الزواج من الرمزية اذا ما سلمنا بأن ضحى هى ايسيت ٠٠ هى مصر التى عاشت قبل الثورة مع الاقطاع ومع الراسمالية ٠٠ ورغم زواجها يطلب منها الراوى أن تتزوجه ٠٠ الا أن ذلك لايمكن أن يتم الا بعد الطلاق ٠ وكان الراسمالية والاقطاع لايمكن أن يتعايشا مع الرمز الثورى الباحث

عن العدل والذى تؤرقه قضية العدل ٠٠ وقد اختار بهاء طاهر رمز الأسطورة وايزيس بالذات وتقمص ضحى لها كى يمزج الهم الخاص بالهم العام ٠ كى يحيل ضحى الشخصية الانسانية الى ايسيت التى تؤكد للراوى حبها وانها ستعمل على جمع أشلائه ٠٠ رغم ان أشلاءه فى صدره ٠

وتنتقل ضحى من زوجها سليل الراسمالية الى حب الراوى سليل الثورة وتنتقل منه الى الانخراط فى الانتهازية والفساد ٠٠ فتنتقل من مكتب التنظيم والادارة الى مكتب سلطان بك وكيل أول الوزارة والعضو المسنود فى الاتحاد الاشتراكى وتنخرط معه فى الفساد والاستغلال والتزوير ٠٠ الا أنه بعد أن تتكشف الحقيقة تعود ضحى الى زميلها القديم الى الراوى ٠

وفى محاولة لزرع بذرة الأمل التى يعبر عنها بهاء طاهر بما هو أصيل فى أسلوبه ٠٠ بالاسلوب المسرحى وكأنه مخرج يعمـــل بالاضاءة وبالديكور الى جانب الحوار حيث تدخل ضحى على الراوى وكان قد أوشك ان يغلق شبابيك الحجرة ، الا أنه وبينما يتكاشفان ينفتح الشباك قليلا قليلا حتى ينفتح عن آخره ومن خارج الشباك :
(.. وفى السماء الزرقاء ظهرت سحب صغيرة شفافة ومتجاورة كطيور بيضاء بعيدة ٠٠ و ٠٠٠ وبرز جزء صـــغير من قـــرص الشمس ٠٠٠) ص ١٢٧ ٠

وكان المخرج يتحرك بالكاميرا ليعطى صورة زووم مصحوبة بخلفية توحى بالأمل بينما تضاء مصابيح الصالة لتعلن نهاية رحلة ايسيت مع التخبط والضياع ٠

خالتى صفية والدير :

ويظل منحنى بهاء متصاعدا لنصل الى ثالث أعماله الطويلة « خالتى صفية والدير » . تلك المنظومة الرائعة الجمال الشديدة البساطة المحكمة الصـــنعة • تتسلل خيوط الهم العام المفزع بين شبح الهم الخاص الممتع . فيخرج الألم من المتعة وكأنه يعود بنا الى وظيفة التطهر بالأدب • خاصة أن الأدب عند بهاء طاهر رسالة ينحت بها دورا فى احياء الأمة •

و (صفية) احدى بنات الأقصر جميلة الى حد مبهر • يتطلع فؤادها الى (حربى) أحد أقربائها الذى اشتهر هو الآخربجماله بين الرجال ، الا أنه بدلا من أن يتقدم لخطبتها ، يأتى ساعيا كـــى يخطبها لأحد أثرياء القرية والذى هو له فى مقام الخال (القنصل) وعندما تعلم صفية أن حربى هو الذى اختار لها (القنصل) توافق على الزواج رغم فارق السن الكبير ورغم سابق زواجه من أخريات لم يرزق منهن بالولد ولكن (صفية) تأتيه بالولد (حسان) وعلى الرغم من أن حربى هو أقرب المقربين الى القنصل وساعده الأيمن الا أنه عندما يأتى حسان يشى الوشاة بحربى عند القنصل ويتهمونه بأنه يسعى لقتل حسان حتى لايكون للقنصل وريث غير حربى • وفى نوبة تعذيب بشع يمارسه القنصل على حربى بعد أن اقتنع بالوشايه يندفع حربى فى ثورة غضب لتخرج رصاصة تقتل القنصل وعندما تعلم صفية بذلك ترفض العزاء وتصر على الثأر الذى تربى عليه ابنها (حسان) . وبعد أن يقضى حربى فترة العقوبة بالسجن يلجأ الىالدير الملاصق للبلدة ليعيش فى حماه هربا من ثأر صفية حتى يلقى ربه داخله فتحزن صفية على ميتته الطبيعية قبل أن تأخذ بثارها • فلا تلبث كثيرا بعده حتى تلقى ربها هى الأخرى •

واذا كانت الرواية تبدو شديدة الاحكام على مستوى الهم الخاص او الفردى الا أن التحول العنيف فى سلوك كل من القنصل وصفية لابد أن يسوقنا الى بحث الأسباب الخلفية التى أدت الى هذا التحول • فلا نلبث الا أن نستخرج ذلك من واقع الهم العام أو هموم الوطن اذا ما وقعنا على دلالات الأحداث ورموز الأشخاص . لنعيد القراءة من جديد على هذا النحو :

بداية نضع العمل بين قوسين أحاط بهما بهاء طاهر عمله وكأنه يحدد بهما البداية والنهاية •

ويبدأ القوس الأول بعبارة تأتى على لسان المقدس بشاى فى بدايات الأحداث حين يقول :

(•• الرب ينصر جمال فيخرجهم من القدس كما أخرج الانجليز من مصر ••) ص ٣١ وكأنه يحدد بذلك (الأمنية) ويقفل القوس حين يضع على لسان (فامس) زعيم المطاريد قبيل النهاية •

(•• أنا دمى بيغلى من يوم أولاد الحرام هؤلاء ما أخذوا سيناء ، قل للمأمور أن المعلم فارس مستعد أن يأخذ رجاله الى سيناء ليحارب اليهود الى أن يخرجوا من البلد ••) ص ١٦ وكأنه يحدد بها (النتيجة) فحدد بذلك بهاء طاهر عمله بين الأمنية والنتيجة •• بين ما كان يجب أن يكون وما كان بالفعل كذلك يمكن التأمل فى كيفية التحول المثير فى سلوك كل من عنصرى الرواية الأساسيين (صفية) و (القنصل) فى التقابل بين بدايات الأحداث ونهاياتها لدى كل منهما • فيحكى الراوى عن صفية فى بدايات الأحداث :

(•• وكانت أسعد لحظات طفولتى حين تضمنى خالتى صفية

اليها واشم رائحة عطر الياسمين الذى تغمر به جسدها · هذا عندما كانت فى الماضى تتعطر ··) ص ٤٤ ·

الا أن تحولا كبيرا يحدث فى سلوكها بعد أن يموت القنصل وتتأهب للأخذ بالثأر من حربى فيعود الراوى ليحكى :

(·· لا أعرف تفسيرا لما حدث · ولكن خطوطا كالتجاعيد بدأت تظهر فى وجهها وفى رقبتها ·· الى ·· وبدأت بشرتها الناعمة تبدو خشنة وتزداد سمرة يوما بعد يوم ·

وهل يجوز أن أنقل ما سمعت أمى تقوله لأخواتى من أنها منذ نزلت البلد لم تعد تكثر من الاستحمام كما كانت تفعل فى السراى أيام كانت تستحم فى اليوم الواحد مرتين ؟ لا أعرف أن كان بسبب الحزن أو بسبب اليأس أو بسبب الكسل · ولكن شيئا ما بدأ يحدث أو يخيل الى أنه يحدث مع ازدياد سمرة بشرتها . خيل الى أنها بدأت بالتدريج تشبه البك وان لهجة كلامها بدأت تشبه لهجته . كانت هى تتحدث عن القنصل دائما باستخدام الزمن الحاضر . كأنه لم يقتل ولم يغب عنها ...) ص ٧٨ ·

ثم (.. وهكذا أصبحت صفية الجميلة التى كان يشتهيها كل الرجال هى الخالة صفية التى يرهبها الناس ···) ص ٨١ ·

أى أن صفية التى افتتن بها الجميع فى صباها وقبل أن تتزوج من القنصل قد تحولت وأصبحت تتداخل فى شخصية القنصل وتتمثله وتتصرف تصرفاته حتى بعد أن قتل فـاذا ما تعرفنا على حقيقة القنصل نجده أحد أثرياء ما قبل الثورة وعندما تقوم الثورة وتبدأ عمليات التأميم لممتلكاته لم يغضب · بل تعايش مع الثورة : (·· استطاع البك أيضا أن يقيم علاقة طيبة مع رجال الثورة ··) ص ٥٤ ·

فالبك القنصل هو الامتداد الواصل فيما قبل الثورة الى ما بعدها هو الاقطاعى قبل الثورة وهو رمز السلطة وكبير البلد فيما بعدها ويعبر بهاء طاهر عن هذا الامتداد بقوله : (٠٠ أما الطربوش الأحمر الذى لم يعد أحد غيره يرتديه فى بلدتنا بعد الثورة فكان يزيده فى عيوننا مهابه ...) ص ٢٣ فالطربوش الأحمر ليس مجرد غطاء للرأس بقدر ما هو رمز للتميز . وكأن بهاء طاهر يريده (الديك الرومى) المتميز بعرفه الأحمر ٠

كذلك يظهر الامتداد مما قبل الى ما بعد عندما لايستجيب البك القنصل لتوسلات الفلاحين للعفو عن حربى حتى انهم عرضوا عليه تقبيل يديه وقدميه الا انه لم يستجب فقال احد الفلاحين : (٠٠ ولكن فلاحا عجوزا لم يبال بأن يقول بصوت مسموع ٠ هكذا كان آل عسران يفعلون بالفلاحين فى الزمن القديم ، اتركوهم الآن ينهش كل واحد منهم لحم الآخر ٠٠) ص ٦٨ ٠ فنلاحظ أن اصحاب السلطة بعد الثورة قد تقمصوا أسلوب أصحابها فيما قبل وكأن شيئا لم يتغير ٠

فنهش اللحم هنا ليس من الخارج ولكنه من الداخل ٠٠ حين بدأت السلطة ـ أبناء البلد ـ بعد الثورة تمارس نفس ما كانت تفعله وكان يفعله الاقطاعيون فيما قبلها ٠

وعلى ذلك يمكن فك الشفرة وقراءة الشخوص على أن صفية هى المعادل المباشر لمصر ٠ وان البك القنصل هو السلطة التى بدأت بعد التأميم بالكلمات الطيبة والوعود المباشرة الا أنها سرعان ما تحولت وأصبحت لا خلاف بينها وبين ما كان قائما قبل الثورة .

(.. قيل أن بعض الفلاحين الذين وزعت عليهم الأرض ذهبوا الى البك وقالوا له أن الأرض أرضه حتى لو كتبتها الحكومة

بأسمائهم . ولكن القنصل رفض أن يسمع أى كلام من هذا النوع .
وقال لهم هذا رزق بعثه الله لكم فتمتعوا به ، وفيم أريد أنا الأرض ؟
من الذى يرثنى غيركم ؟ كلنا أهـــل وأقارب ان احتجتم الى شىء
فتعالوا الى وان احتجت أنا الى شىء فسآتى اليكم ...) ص٥٣

ورغم هذا الكلام الجميل فانه هو الذى تحول عندما شعر ـ
حتى بدون تأكد ـ أن هناك من يهدد ابنه (حسان) حتى لو كان ذلك
حربى نفسه خادمه المطيع وابن أخته :

(.. قال احد الفلاحين : يبوس يدك ورجلك يابك وتسامحه ؟
كلنا نبوس يدك .. فزمجر البك الذى لم يسمعه احد يرفع صوتـه
من قبل وصرخ بصوت حاد : : ! امشوا ياكلاب ! كلكم لو استطعتم
لهجمتم على بيتى مثله ، كلكم لو استطعتم لقتلتم ابنى لكى ترثونى
حيا . امشوا ياكلاب ..) . ص ٦٨ .

فعندما شعر البك بالخوف على نتاج لقائه بصفية تحول الى
وحش ، تناسى كل كلماته الجميلة بالأخوة وعاد يدعوهم بـ (الكلاب)
مثلما كان النداء للفلاحين من قبل السلطة قبل الثورة وكأن شيئا لم
يتغير .

أما (حربى) فهو رمز القوى الوطنية الفتية التى أحبت مصر
ذلك الحب الصامت ورحبت بزواج السلطة الجديدة من مصر والتى
كانت أول من أضير منها عند أول احساس بالخطر على مكســبها
الجديد فقد كان حربى شابا مأمولا وكان العقل يرشحه لاعتلاء
عرش صفية (.. مثلما كانت خالتى صفية جميلة بين البنات ، كذلك
كان عمى حربى جميلا بين الرجال) .. ص ٤٦ . وكان حربى أول
من فرح للمولود الجديد .. ابن الزواج الذى باركه بنفسه :

(٠٠ ولما سمع حربى بالخبر وجاء مهرولا اختطف بندقية أبى المعلقة على الحائط وراح يطلق النار فى الهواء وراح يرقص وهو يقول « والله وربنا عوض صبرك واعطاك على طيبة قلبك ٠٠ وتقول امى انها لم تر حربى فرحا كفرحته فى ذلك اليوم ٠٠) ص ٥٩ ٠

الا انه يبدو أن طيبة القلب لم تكن للبك القنصل بل كانت من نصيب حربى حيث انقض عليه البك فى غضبة لم يعرف لها حربى سببا ولا ردا :

(٠٠ اذ كيف تصادف ان فرحة البك الطاغية بمولد نجله حسان لم يكن يوازيها غير غضبته الهائلة على حربى الذى كان من قبل حبيبه وموضع سره ؟ ٠ كيف وصل الأمر بقنصلنا الطيب الذى لم يخرج منه العيب يوما ، أن يطرد حربى من حديقة السراى ويأمره الا يضع فيها بعد الآن قدمه والا يريه بعد اليوم وجهه ؟ ٠٠) ص ٥٩ ٠

ويظل السؤال حائرا لماذا تزوجت صفية من البك رغم فارق السن الكبير ؟ ٠

(.. ومازلت أنا حتى الآن ، بعد أن كبرت كثيرا يحيرنى هذا السؤال ٠ لماذا احبت صفية بعد حبها الأول الجميل ذلك الرجل الذى يبلغ أكثر من ثلاثة أضعاف عمرها ؟ ٠ ولكن هل سأعثر فى يوم على جواب حقيقى ؟ وهل سأعرف ان كانت قد أحبت القنصل لسبب ما أو لعلة ما أو انها قد أحبته فحسب مثلما تحب امرأة أى رجل ٠٠) ص ٥٨ ٠

وربما كانت الأجابة : لتقاعس حربى نفسه - حبها الأول الجميل - عن التقدم لها وتقديمه للبك القنصل هو بنفسه وقد غمرتها الدهشة واصبحت عيناها نصف وجهها : -

(.. تقول ورد الشام أن صفية تضرج وجهها لما حمل أبى اليها الخبر وسألته بصوت خافت « حربى قال ذلك » فرد أبى مستسلما وهو يزغر « نعم يا ابنتى حربى قال ذلك » تقول أختى ان صفية رفعت بعد ذلك رأسها وكانت عيناها نصف وجهها وكان فيها البريق الغريب وقالت لأبى بهدوء : أنا موافقة يا والدى .. سأتزوج القنصل وسأعطيه ولدا ..) ص ٥٥ .

الا أنه بامعان النظر فى شخصية كل من (حربى) و (صفية) على مستوى الهم الخاص والهم العام على السواء نستطيع القول ان حربى قد رأى أن صفية الجميلة المشتهاه ــ مصر الغنية العامرة محط الانظار ــ تستحق من هو افضل منه ، ورآه حربى فى البك القنصل ــ أغنى ابناء البلدة واحبهم الى نفسه · الا أن البك القنصل عند أول وشاية ·· لم يتحقق ولم يبحث عن الحقيقة وأعماه الخوف على مكاسبه ، انقلب على عقبيه ونسى ان حربى ذاتــه هو الذى زوجه من صفية ، انقلب على حربى أول ما انقلب · وتحمل حربــى كثيرا · الا انه عندما تخطى التعذيب الاحتمال واصبح فوق طاقة البشر كان قتل البك القنصل ذاته على يديه · دفعا للقهر ودفعا للظلم · وينخرط حربى ــ الشخص ــ مع حربى ــ الرمز ــ فى قول المقدس (بشاى) ــ الذى أزعم انه مؤرخ القرية :

(·· أهل هذا البلد احرارا ياولدى لايقبلون الظلم ، ولولا ·· ثم يخجل أن يبوح لى بما بعد « لولا » هذه ...) ص ٣٨ .

ولم يكن موت البك القنصل موتا ماديا بقدر ما كان موتا معنويا بعد أن وصلت الأحداث الى ذروتها :

(.. وكان العمدة حامد عسران هو الذى جلس واغلق عينى البك المفتوحتين ثم وقف وراح يضرب كفا بكف وهو يقول « ضاعت

البلد ، غير أن البلد لم تضع ، ولكن حربى هو الذى ضاع . فمن بعيد كنت آراه وهو يحجل وقد احنى نصفه العلوى وراح يترنح بينما تتكرر صرخته الوحيدة : يكفى ..) ص ٧٤ .

ورغم اصرار (صفية) العنيف على الأخذ بالثار من حربى الا انها فى النهاية – وبعد أن يموت حربى – لم تتمالك فراحت تفصح عن مكنون أعماقها وان خلاصها انما هو مع حربى . ولكن حربى كان قد مات . ففى نوبة هذيان قبيل موتها – هى الأخرى :

(.. ولكنها ذات يوم افاقت من غيبوبتها وتطلعت الى ابى الذى يقف جوار سريرها . ظلت تنظر اليه فترة بعينين متعبتين ، لم يغب جمالها رغم كل ذبولها ، وقالت بصوت خافت ، صوت طفولى : نعم يا والدى أعذرنى ، لا أستطيع أن أقوم .. ولكن ان كان حربى يطلب يدى فقل للبك انى موافقة .. انت وكيلى يا والدى .. وأنا موافقة على أى مهر يدفعه حربى .. لا تشغل بالك بالمهر ..) ص ١٣٦ .

وكان طبيعيا بعد أن انقلب أهل البلدة على انفسهم وأخذ الواحد منهم ينهش لحم اخيه أن يأتى الغزو من الخارج . أن تأتى النكسة التى يخصص لها بهاء طاهر فصلا كاملا باسمها . فتصيب الجميع بالغثيان و (سدت النفس) : (.. تنهد ابى وقال : صدقنى يا بك فى هذه الأيام انسدت نفس الناس حتى الاجرام ..) ص ١٢٣ . يقدمه بهاء طاهر فى ظهور المطاريد وظهور قطاع الطرق الذين ينقضون على البلدة لينفرط عقدها . فيفكر احد رجال المطاريد (حنين) – المسلم – فى السطو على

الدير · بل فى محاولة قتل حربى ذاته داخل الدير وليتدخل رئيس الدير ــ القمص مكسيموس ليطلب نقل حربى الى قرب الجبل . بل ويصاب المقدس بشاى ــ مؤرخ القرية ــ بالجنون مما حدث لتكون نهايته فى مستشفى الأمراض العقلية ــ لتبحر أوراقه ــ تتزلزل البلدة كلها مما حدث ويتفكك البنيان ويصاب البيت بالصداع . البيت المادى فى الأقصر والبيت المعنوى فى كل مصر : (·· ويبعث لى واحد من أبناء عمومتى دائما برسائل عاتبة · يسألنى لم اقفلنـــا البيت وتركناه مهجـــورا ؟ يقول ان الحيـــطان تهدمت والجدران تشققت ولم يعد الترميم يصــــلح ، بــــل لابد وأن نبنى البيت من من جديد ·) ص ١٤١ ·

وكأن بهــاء طـــــاهر يرى الا جدوى من عمليـــات ترميم المجتمع وانما يستلزم الأمر اعادة البناء من جديد · بعد أن استفحلت المعضلات وانبثق الحاضر من الماضى · بعد أن حل الشتات وراح كل الى حال سبيله تاركين البلدة · بعد أن عمل حسان (ابن كل من البك القنصل وصفية) فىالاستيراد والتصدير ·

(··· اما اخواتى فلم تعد تعيش واحدة منهن فى البلدة · تزوجن جميعا من اقرباء متخرجين من الجامعة · وتعيش ورد الشام مع زوجها فى السعودية وهاجرت سكينه الى كندا بينما تقيم رقية فى الاسكندرية · ولم تتزوج عبلة من حسان الذى يصغرها ولكنها تعمل مع زوجها فى فرع مكتب التصدير والاستيراد الذى يملكــــه حسان فى المانيا ··) ص ١٤١ وأمام هذا التفتت والشتات · يظل السؤال حائرا .. ويظل الراوى يسأل نفســــــه عما كان وعما سيكون ·

(٠٠ أسال نفسى ٠٠ اسالها كثيرا ٠٠) ص ١٤٢ ٠

بل ان واحدا من ابناء هذا التشتت هو الذى يقدم لنا رواية بهاء طاهر التالية (الحب فى المنفى) لنظل أسرى حميمة اسلوب بهاء طاهر الأخاذ وكأنه واحد من كبار أفراد العائلة يحكى لنا عما كان ويستخرج لنا منه ما تحتم ان يكون لنعيش معه حكاوى الف ليلة وليلة .

شرق النخيل : دار المستقبل العربى ١٩٨٥ ٠

قالت ضحى : روايات الهلال ديسمبر ١٩٨٥ ٠

خالتى صفية : روايات الهلال (الطبعة الثانية) ١٩٩١ ٠

الزينى بركات .. وعصر البصاصين

فى الستينيات من هذا القرن ‥ انتشرت فى مصر المسرحيات الرمزية على يد سعد الدين وهبة ونعمان عاشور ود· رشاد رشدى والفريد فرج وعلى سالم ‥ وغيرهم ، واعتمدت هذه المسرحيات على الهروب من الواقع المعاش باللجوء الى الرمز للتعبير عما فى ذواتهم مما لا يستطيعون التعبير عنه مباشرة · ولم يتغير ذلك الا بعد نكسة ١٩٩٧ وسقوط الأقنعة عن الكثير مما فى حياتنا · ولـم تكن الرواية لتنافس المسرح فى تلك الفترة ، حيث لم تكن تبلــغ ما بلغته الآن فى اواخر التسعينيات من القرن العشرين ، الا أن ذلك لم يكن يصل الى درجة الصفر ، وانما كان هناك بعض الأعمال التى ظهرت لتعبر عن تلك الفترة بصورة أو اخرى ·

واذا كان جمال الغيطانى قد انتهى من كتابة روايته (الزينى بركات) فى عامى ١٩٧٠ ـ ١٩٧١ لتنسحب عن فترة عطائه وانفعاله مع الأحداث · فانه يمكن القول بنفس راضية أنها جاءت لتعبر عن

فترة الستينيات أيضا ٠ وليس هذا افتراضا نظريا ندلى بـــه من خارج العمل ، وانما لتطابق مضـــمون العمل ككـــل ولكثير من التفصيلات التى بها مع الواقع العملى لتلك الفترة ٠ فتدور أحداث الرواية فى عصر المماليك وكيف وصل المملوك بركات بن موسى الى تولى أمور القاهرة ثم سائر أنحاء مصر لتتكشف حقيقته عن زيف ما أظهره فى بداياته واتساع الهوة بين ما يظهر من ورع وتقوى وزهد ، وبين ما يبطن من جشع فى جمع الأموال واكتنازها وكيف تسلط الخوف والقهر على الانسان فى عهده تحت وطأة الأسلوب الشرطى الذى مارسه الشهاب زكريا بن راضى من أساليب التجسس والتخابر التى وصلت لأن يعين بصاصا على البصاصـين ، وأن يندس له نفسه من يتلصص عليه بل وأقرب الناس الى نفسه ٠٠ وهى جاريته المفضلة والتى لا يرتاح الا اليها ، ليؤدى كل ذلك فى النهاية الى هزيمة الوطن واحتلاله من الجند العثمانية ٠

ورغم أن الرواية لم تذكر لفظ الهزيمة الا مرة واحدة ٠٠ الا انها فى النهاية اجابة عن ذلك السؤال المتعلق بها والذى جرى على لسان مؤرخ الرواية فى نهايتها (٠٠ سؤال أبله معلق ، لماذا جرى ما جرى ؟ ٠٠) ٠

ولنبدأ الرحلة من بدايتها :

تأتى الاخبار عن اختيار السلطان لبركات بن موسى لأن يكون محتسبا على القاهرة (والحسبة هى منصب يجمع بين السلـــطة الدينية والمدنية ويتلخص فى ضمان الخير وطرد الشر) وأنه قـد خلع عليه لقب الزينى ٠

يبحث كبير بصاصى القاهرة ــ الشهاب زكريا بن راضى ــ فى دفاتره التى تحوى كل كبيرة وصغيرة عن أحوال بركات بن موسى

ومن يكون . لكن زكريا رغم تيده لكل كبيرة وصغيرة عن القاصى والدانى لا يجد ما دون عن بركات يزيد عن اربعة سطور ·· أربعة فقط ـ (ما لهذا الرجل لا ياتى من ناحيته الا الحيرة ؟؟ كل ما خطه شهاب الحلبى أربعة سطور « بركات بن موسى ، له مقدرة الاطلاع على النجوم ، امه اسمها عنقا » ص ٣٩ ·

اذن فهو مجهول محير ·· ورغم ذلك ياتى المرسوم السلطانى ليخلع عليه من الأوصاف والصفات ما يرفعه فوق البشر : (·· يتولى بركات بن موسى ، حسبة القاهرة ، لما تبين لنا بعد ما قدمناه ، ما فيه من فضل وعفة ، وامانة وعلو همة ، وقوة وصرامة ، ونور هيبة ، وعدم محاباة اهل الدنيا وارباب الجاه ، ومراعاة الدين ، كما انه لا يفرق فى الحق بين الرفيع والحقير ، لهذا انعمنا عليه بلقب « الزينى » يقرن باسمه بقية عمره ··) ص ٣٠ ·

ويبدا الزينى بالتخلص من سلفه على بن ابو الجود وتجريسه بعد ما تبين ما اكتنزه من أموال وما فرضه من مظالم على العباد ، ويحكم عليه بالموت رقصا من الصفعات فوق عربة تطوف به الشوارع ·

وهكذا هى بداية الحكام فى مصر على كافة عصورهم ·· يبدا الحاكم باطيب الصفات · غير أن الأمور سرعان ماتتغير فيحتفظ الزينى لنائبه زكريا بن راضى بمنصب ككبير للبصاصين وكان كل واحد منهما لايمكن أن يتواجد الا مع الآخر ·· بكلاهما يكتمل الآخر ·· يقول زكريا عن بركات :

(·· أن يوجد زكريا بمفرده فى زمن واحد أمر لا طعم له ، كل منهما مخلوق لصاحبه ·· وجود الزينى افاد زكريا) ص ٢٦٤ ·

غير أنه لا يكتفى برجاله فيلكون له بصاصين تابعين له مباشرة ، لا يعلمهم حتى زكريا نفسه ·· ويستطيع بهم التعرف على خبايا كل كبير وصغير يتعرف بهم على ما يدور داخل البيوت ، بل ما يدور بين الرجل وزوجته (حادثة الشيخ العطار والجارية الرومية) ويدس عيونه حتى لدى البصاصين ذاتهم فيتحدث زكريا بعد علمه بوصول عيون بركات الى بيته فيقول :

(·· منذ الآن سيكون كل واحد فى بيته عينا على الآخر ، كل امرأة سترقب الأخرى ، ··) ص ١٥٠ · ويبدأ الزينى فى فرض الاتاوات الخفية باسم السلطان تارة وباسم الشيخ الجليل أبو السعود تارة أخرى · فيقع الأفراد بين جمع الأموال من جانب وبين جبروت البصاصين وأفعالهم من جانب آخر ، فتتكم الأفواه وينخرس البوح · فنجد سعيد الجهينى أحد التلاميذ المجاورين بالأزهر وأحد رموز التفتح الثورى على الظلم يعود سعيد من (الرحلة) - كما يسميها - يعود من المعتقل هادئا مغايرا لما كان عليه ، حتى حبه (سماح) أصبح مرا يحمل غصة ، فقد الحب وفقد الرغبة فى الحياة ، فقدالايجابية حتى أنه عندما يدعون لطومانباى يخشى أن يدعو معهم فـ (·· ربما تضايقوا يريدونه هادئا وادعا ، اذا هتف لطومانباى من يدريه أن الدعاء سيسمع بفصه ..) ص ٢٥٧ ·

ثم يجسد جمال الغيطانى احساس المرارة فى حلق سعيد الجهينى حين يتحدث فى منولوج :

(·· الأشرعة لا تهدى القوارب الى بر الأمان · تمضى امرأة تلتف فى حرير أصفر ، حتى الخيال لم يعد قادرا على تجريد الثياب ، لو جاءت بلقيس نفسها ، لو رقصت أمامه فى حجرة مغلقة نائية ، لن تهتز جذور شعيرات رأسه حتى ··) ص ٢٥٨ ·

ويعقد الشهاب زكريا بن راضى مؤتمر كبيرى بصاصى العالم مؤتمر لوزراء الداخلية فى العالم ـ يلقى فيه كلمة عن احدث ماوصل اليه أساليب التخابر فى دولة المماليك لا تستطيع الا اقتطاف اجزاء كثيرة منها نظرا لما بها من اساليب سادت فترة الســـتينيات من التخابر والتفنن فى هذه الأساليب جاء فيها تحت عنوان (كيفية تطويع الظروف ؟؟) : (٠٠ نبدأ بمتابعة الانسان فى حياته ، وليس فى سجوننا ، وننفذ اليه من ثغرات ضعفه ، نفسح هذه الثغرات ، نقوض الأسس والأبنية ، وكما ذكرت ، سهل جدا قتل الف انسان ، لكن ليس مهما ، ما يهمنى تغيير ما فى المخ والقلب ، وهذا صعب ، وللصعاب دائما نتصدى ٠

ثم :

ياسادتى النظام ، ما من انسان فى الدنيا الا وفى ميدان نفسه حفر وجراح ، ثغرات وقلاع ضعيفة يقع على عاتقى واجب النفاذ منها ، مرة انفذ على مهل ، منسحبا متسللا لا يسمع لـــى صوت ولا انفاس ولا فحيح فجأة ابذر منجنيقى ، انصب مواقعى ٠٠ احرق اهدم ، احيل البناء انقاضا والعمار خرابا والأمان بأسا والآمال فشلا مذبوحا ٠ ثم :

أبث فى الروح عكارة لا تروق ابدا ، اذا سخط الانسان لفقره بذرت له امال الغنى والجاه ، اذيقه نتفا من حياة الرخاء يتعود عليها ، حينئذ احيله مسخا فى عيون الخلق لا يقدر على العودة الى نومه ولا يمكنه التطلع الى الأمام ٠ وهكذا بدلا من بترم حيا احوله وهو يمشى على نفس قدميه ويحرك ذراعيه ويتحدث بلسانه يناديه الناس باسمه لكنه فى الحقيقة شخص آخر وانسان ثان لا علاقة له بالوليد الذى انزلق يوما من رحم الأم او الفتى اليافع الذى اختال وزها بين اقرانه ، حتى رجولته اقلبها انوثة ، أضيع معالم الشارب

واللحية ، لا احلقهما لا اثقب اذنيه واعلق فيهما الاقراط ، لا ابتر عضوه ، كل مافيه يبقى على حاله لكنه لا يبقى ، هنا سيفكر لكن كما اريد انا ، يثير الناس ايضا ، لكن كما اهدف انا وليس كمـــا يحب ويشتهى ۰۰۰) ص ۲۳۱ ، ۲۳۲ ۰

وبينما التركيز كله منصب على اســـاليب التخابر وكيفيــة اخضاع الناس لارادة البصاصين تحدث الواقعة ۰۰ تقع الهزيمة وينتصر جيش العثمانلية على دولة المماليك ۰۰ يدخلون البـــلاد ويسعون للقبض على كل رموز المقاومة ۰۰ فيدور النداء ويدعو الى الاستكانة والاستقامة :

(۰۰ يا اهالى مصر

لايخرج احدكم بعد المغيب ۰۰ لا يرتدى احد لثاما

ومن يضبط شنق

يا اهالى مصر

يا اهالى مصر

استكينوا

استكينوا

ومن يخالف شنق ۰۰) ص ۲٦۹ ۰

ولتنكسر البلد بالهزيمة (۰۰ لم ار مدينة مكسورة كما أرى الآن ۰۰)

(۰۰ ارى وجه المدينة مريضا يوشك على البكاء ۰۰)

وامام الهزيمة يحدث ما يمكن ان يكون حرب الاستنزاف التى

وقعت بعد هزيمة ١٩٦٧ فيقول فيا سكونتى جامى مؤرخ الزينى بركات :

(.. اللهاث يشتد وراء طومانباى سلطان البلاد المختفى خاصة بعد ظهوره المفاجىء فى جامع شيخون ، والتفاف الخلق حوله ، ثم هجومه على بن عثمان فى بولاق ، سمعت أنه بمجرد ظهوره فى أى مكان يلتف حوله القوم وكأنهم يعرفون بميعاده سمعت أن جماعات كبيرة من الدراويش (رجال الدين) انضموا اليه ، راحو يغيرون على جنود العثمانلية الذين يتطرفون فى مشيهم الى حارات نائية ، أو طرقات بعيدة ، يقتلون منهم ما استطاعوا ، أثار هذا الفزع بين الغزاة لو لبوا بالتزام الحذر والمشى فى جماعات ...) ص ٢٨١ ، ٢٨٢ .

وبعد أن يعتلى العثمانلية أمر البلاد يعدو الزينى للظهور من جديد على جواد أبيض لكنه ملثم .. فربما كان هو الزينى بركات بنفسه أو أن زينى بركات آخر عاد للظهور .. وكأن لكل عصر زينى بركات .. وليؤكد جمال الغيطانى أن الزينى بركات المثل والانموذج رغم انه كان أحد عناصر الهزيمة .. الا أنه لم يزل موجودا .. ولكن الى جانب الغزاة والمعتدين . فهو عون للمعتدين ، وعار على أبناء جلدته . وتظل (الزينى بركات) بانوراما ملوكية لعصر ما قبل النكسة .. عصر التخابر والتجسس وعدم الأمان الذى يؤدى الى خراب روح الانسان، ودمار كيانه النفسى، ينخرس لسانه ، تتحطم روحه ، يدمر الكيان ، فتحدث الهزيمة . و : ان الغيطانى قد ألبس حكام ما قبل النكسة ملابس المماليك ليقدم لنا الحاضر فى صورة الماضى . فكانت الزينى بركات بذلك من الروايات التى تناولت الستينيات عامة ونكسة ٦٧ خاصة .

أطفال فوق المستنقع
متعة القراءة .. والبساطة المركبة

والى أمد بعيد .. ستظل نكسة يونيو ٦٧ تلقى بظلها الكابوسى على أنفاس أجيال متوالية مولدة اعمالا ابداعية من رحم المعاناة النفسية التى احدثتها ، خاصة لدى الطبقة المثقفة . الأمر الذى أخرج الكثير من تلك الابداعات مغلف بالانفصام ، مبطن بالانكسار غريب التركيب ، صعب المراس ، عصى القياد ، فزاد من الغرباء وباعد الهوة بين الكاتب والقارىء .

الا أن علاء الديب فى روايته — أو ان شئنا الدقة روايته ذات الجزءين — أطفال بلا دموع .. قمر على مستنقع — يعيد الينا متعة القراءة ، بالاستحواذ على القارىء فى أسلوب بسيط ممتع رغم استخدام التقطيع والتداخل المستمر فى الزمان والمكان ، الا أنه لا يدعنا نتوه فى دهاليزها أو حتى نشعر بتلك النقلات

الزمانية أو المكانية .. فى سلاسة تشبه سطح مياه المحيط الهادئة .. الا انها تحمل فى أعماقها ، الجواهر واللآلىء ، فى صنعة لا تنفى التلقائية ، وحرفة لا تنفى الابداع الممتع . امتزج فيها الهم الخاص الذى يجتذب القارىء العادى الباحث عن متعة القراءة ، والهم العام الذى يبحث عنه القارىء المتخصص والناقد .. فامتزج اللحم بالعظام وسرت الدماء فى العروق لتخرج كائنا حيا نابضا .

فى « أطفال بلا دموع » الجزء الأول من الرواية يروى د . منير عبد الحميد فكار أستاذ الأدب العربى عن نشأته الفقيرة فى كفر شوق ثم عن سعيه نحو المال والذهب فى جامعة المطل بمدينة دلوك وكيف سيطر المال عليه حتى فقد زوجته د . سناء فرج أستاذه ادارة الأعمال بكلية التجارة كما فقد ابنه وابنته من بين ما فقد فى رحلة المال والمادة .

وفى الجزء الثانى « قمر على مستنقع » تحكى زوجته د . سناء فرج تجربتها معه وكيف كانت رحلتها معه فى دولة النفط وعودتها الى القاهرة بعد فشل الزواج .

وفى القراءة الأولى يمكن أن نعيش باستمتاع مع المستوى الأول للعمل .. المستوى المباشر . نجد تجربة زواج فاشل ، تجربة انسانية متكاملة الأركان متناسقة المنطق .. تسوق مقدماتها الى نتائجها فى واقعية محمودة .

د . منير عبد الحميد فكار . ينشأ فى قرية تســـــمى كفر شوق .. يعانى الحرمان والفقر .. يضطر والده الى الاستدانة للاستعانة على شئون الحياة ، رغم ترديده الدائم بأن « الدين هم بالليل ومذلة بالنهار » ، فيقول الدكتور عن نفسه :

« لم أكن افهم كيف تنتقل النقود من هذا الى ذاك ولا من أى باب تدخل او من أى الفتحات تخرج ، كنت أعرف أنها لا تمكث

فى بيتنا كثيرا ، أسمع أمى تقول أن الفلوس ركبها عفريت .. » ص ٨٤ .

ويترسب هذا الحرمان فى أعماق الطفل فيتعلق بوهم الكنز الذى دائما يحكى رجب عنه ، ذلك الكنز الذى يضيع فيه من يطمع ولم يقنع بالخروج منه قبل انتهاء البخور المشتعل ، فتغلق المغارة عليه ويبقى فى الكهف لعام كامل ، لا تخرجه سوى رقصة ديك يذبح فوق أحجار المدخل .

وفى محاولة للخروج من بئر الفقر والحرمان يتطلع منير فكار للزواج ممن تفوقه فى المكانة الاجتمــــاعية كنوع من التعويض النفسى :

« يا لحمق أيامى القديمة ، وحمقى ، كم ليلة سافرت من غرفتى العارية فى مصر القديمة » الى حديقة بيتها القصر فى قلب المعادى ، وكم ليلة رجعت سائرا ، أنقل من عيونها ، وخيوط ثيابها ، وصوتها ، قصائدى الفاشلة ، التى سدت سقف حلقى ، وغيرت طعم حياتى فى فمى .. » ص ٤٤ .

ولكنه بعد أن يصل اليها وفى ليلة الزواج يعيش المفاجأة المرة التى تعوق أيضا من احساسه بالفشل والبحث عن التعويض :

« .. طبعا ، لم تكن زوجتى بكرا عندما دخلت بها ، كانت قد عرفت قبلى رجلا أو اثنين أو ثلاثة على الأقل .. » ص ٦٢ .

ورغم هذا الاكتشاف يظل الشعور بالدونية تجاهها يلازمه ويحطم حياته ويزيد من احساس المرارة والضياع فى أعماقه :
« .. تلك القطة الافرنجية التى لم تعد تصلح لا لهذا ولا لذاك ، كم يوم فسد وكم ليلة ضاعت واحبطت عندما جعلتنى أشعر بأننى دونها .. » ص ٦٣ .

كل ذلك كان من بين ما خسر — من اجل المال ، التعويض والبحث عن الاشباع .. ذلك المال الذى جعله ينفصل عن ذاته يؤدى به الى الضياع والمزيد من التشتت مع الندم والشعور بالفقدان والضياع ويقوده الى عيادات الطب النفسى :

« لعنة الله على فرويد ، ويونج وادلر ، وعلى كل علماء النفس واطباء النفس ، على من اخترعوا الأمراض النفسية ومن زرعوها .. »

ثـــم :

« .. الفراغ الداخلى ، تنين بأظافر حمراء ، وعيون حمراء ، وانياب حمراء ، عفريت الظهر ، قاتل نساء فى المساء ، سراب خادع قاس ملعون . لن تعرفه حتى اصـــف لك حياتى ، حتى تعرفنى ، وتعرف كيف تتوالد لحظاتى من بعضها البعض ، وكيف ينتقل عقلى من شر فارغ الى شر فارغ ، حتى تعرف كم من الجرائم ارتكبت دون أن يقبض على أو سيل دماء . أنهار الأرض لا تغسل الندم والمرارة .. » ص ٢٩ .

وهكذا تجمعت الدوافع النفســـية لتحكم حركة د . منير عبد الحميد فكار وتصبح قوة دفع فاعلة تؤدى به الى أن يصبح شجرة جرداء خاوية فتطلب زوجته الطلاق وتصر عليه الى ان تحصل عليه لترحل عنه مع ابنيها ولتعيش حياة ضائعة هى الأخرى تحكى عنها فى « قمر على مستنقع » .

وتؤكد د . سناء أن الجرح القديم الغائر فى نفسية د . منير هو الذى فعل به ما فعل لا هى التى فعلت به ذلك :

« حاولت بكل ما أملك من حيل أن اكسبه ، وأن اشعره انه « رجلى » ، ولكن يبدو أن الأمر لم يكن متعلقا بى أو بجسدى أو

تاريخى .. الأمر كان تعلقا به هو ، وبفهمه لى ولعلاقتى معه ، اراد ان يعرف تفاصيل التفاصيل ، وعندما رفضت ، اخذ هو يصنع قصصا فى خياله ، ويصدقها ، ويحاسبنى عليها .. » ص ٤٠ .

فكان هو الجانب المكروه من حياتها .. الجانب المادى الذى كرهته منذ الطفولة حيث نشأت على حب الرومانسية فتقول عن تلك الفترة :

« ابى المهندس القديم — الذى حاول ان يكون فنانا — علمنى ان احب الكلمات ، وان اكره تشوهها وفسادها ، وخالى حسين كان يحفظ الشـــــعر ، ويجعلنى اردد أبياتا خلفه .. » ص ٤٩ .

فكان ذلك هو الباعث الى تفتح مشاعرها على الحب الأول حب عزيز الذى ملك عليها حياتها والذى أصبح بؤرة بعيدة التأثير فى حياتها رغم السنين فتقول عنه :

« ورغم الأيام والسنين لم تبهت ذكراه أبدا ، أتحدث عن عزيز شفيق واليه ، بصوت خاص قديم ، لم اعد أستطيعه ، صوت لم أعد اجده ، اتحدث بلا كلمات فقد كان يفهم عنى كل شىء .. » ص ١٧ . ويموت عزيز ، مات الحب عندها وماتت الروح :

« .. من يومها وانا اشعر اننى جسد فقط ، اما روحى فقد اغلقوا عليها فى تابوت خشبى وشيعوها الى حيث رحلت .. » ص ٣١ ، وفى عملية رد فعل عكسى تتحول د . سناء الى الحب الجسدى .. تتعبد فى جسدها فيصبح جنتها وجحيمها :

« .. مازلت احب جسدى رغم السنين ، مازلت أحب جسدى الحر الجميل ، فى هذه المرآة خافتة الضياء وجهى ساكن ، وجهى حقيقى ثابت ، اتعرف على ملامحى ، اننى مازال عريضا ، رجوليا

بعض الشىء ، جبهتى واسعة ، اتعرف من جديد على تفاصيل جسدى/ علنى اجد نفسى ، أقترب منها وابتعد .. » ص ١١ .
وتنسيها جروحها كل شىء الا نفسها .. تعيش لجسدها .. فيه تجد التعويض ، وفيه تجد الحرية . حتى اولادها ، تامر ولمياء .. لا تشعر بهما فتقول عنهما :

« هم أولاد معى ، أولاد لها . لا أب لهم ولا وطن ولا أرض ، أمهم أيضا حاضرة غائبة ، أولاد نجية ، رغم أوجاع الحمـــل والولادة ، رغم أننى أدفع كل تكاليف الحياة .. » ص ١١ .

الا أن غريزة المراة الأم تستيقظ فيها وتتفجر عند مرض ابنها تامر فترفض كل الحلول المؤقتة او المسكنة وتصر على أن تحمله رغم بعد المسافة من مطروح الى القاهرة ضامة ابنها الى صدرها :

« .. أخذت (تامر) منهم ، ولم أدر كيف أطير ، اضمه الى صدرى وأنا أشعر به كتلة من نار حارقة تكوى فؤادى ، فى عناد مجنون قررت أن أركب أول اتوبيس الى القاهرة .. » ص ١٩ .

الهم الجمـــاعى :

واذا كانت هموم الأنا الفردية قد جاءت مترابطة منطقية فانه من خلالها يمكن استنباط هموم الأنا الجماعية حيث يمكن بكل التبسيط ان نقول أن د . منير فكار ان هو الا الشعب المصـــرى بأسره ، وأن د . سناء فرج ان هى الا مصر نفسها ، معبرين عن فترة من أخصب فترات التاريخ المصرى قلقا ومعاناة وتلك الفترة التى أعقبت نكسة يونيو ٦٧ وأحدثت ذلك الشرخ النفسى خاصة فى نفوس الطبقة المثقفة والتى اوقفت كل منهم أمام مرآة ذاته فى محاولة لحســــاب النفس للوقوف على حقيقة ماجرى ومحاولة استقراء كنهه .

ولذلك فقد كان علاء الديب موفقا الى حد كبير فى استخدام المنولوج الذى اخبرتنا به شخوصه عن ذاتها . وان جعلها ـ د . منير فى اطفال بلا دموع ود . سناء فى قمر على مستنقع ـ اصوات عليا منفردة تبدو كل الأصوات الى جانبها باهتة مساعدة . بل هى ظلال ورجع صدى .

فنجد أن د . منير فكار يقدم أولى مفاتيح الهم الجماعى حين يقول فى عبارة تكشف عكس مدلولها الظاهرى :

« .. الانتصار والهزيمة معا ، متلازمان ، وقد عذبنى واقلقنى ثم أراحنى ان افهم هذا . أنا لا اتحدث عن العدوان أو النكسة أو العبور ، ولكننى أتحدث عن حالى ومالى وعلاقتى مع الحياة .. » ص ٤٠ .

وكأنه يقول اننى اتحدث عن كل ذلك ولكن فى لا مباشرة ، بالايحاء لا بالتصريح .

وتبدأ مشكلة د . منير فى الكشف ويبدأ فى التعرف عليها عندما يغادر حياة الحلم ويبدأ ذلك عند التخرج من الجامعة ابان نكسة يونيو ٦٧ ، حيث فترة الجامعة هى فترة الأحلام والآمال وقد ارتبطت فى حياة د . منير بفترة الحلم الجماعى فيما قبل يونيو ٦٧ :

« .. بدأ الأمر وكأنه مؤامرة خاصة صغيرة . كنت خاليا جافا صغيرا وسط ضوضاء وصخب وكان غبار الهزيمة فى ٦٧ مازال يتصاعد حولى ، فى كل الأزقة والأركان ، وحتى من افواه الناس فى وسط الانقاض ، وبدأت عملى ، معيدا للغة العربية فى الكلية .. » ص ٨٥ .

فاذا ما كانت فترة ما قبل ذلك — فترة الجامعة والطفولة — هى فترة الأحلام والطموحات والخيال : « .. أيامها .. كانت ايام حزن الشاعر صلاح عبد الصبور ، حزنه الشفاف المستورد الانيق ، وايامها .. كانت : احلام عبد الناصر التى صنع كل منا لنفسه منها ثيابا .. » ص ٤٤ . فان انهيار الحلم وارتفاع غبار (الأنقاض) قد ضبب الرؤية وتوه الحلم وأضاع الطريق :

« .. اجمع اوراقى وما بقى فى راسى من أفكار واتوارى فى ركن مقهى انفض التراب عن جاكتتى القديمة أحاول أن أفهم ما يدور ..

ثـــم :

« .. التوت جميع الطرق وكأنها مواسير من الرصاص اللين، ثقل يدى وفكرى ، تقف افعالى واقوالى ، وآمالى على طرف مثلث مستحيل يمزق ثيابى وما تحت الثياب .. » ص ٨٦ .

وامام انهيار الحلم فى مكان .. يكون الفرار الى مكان آخر .. يهرب د . منير من أرض الكنز المغلق فى وطنه الأول — والذى حكى عنه رجب — الى البحث عن حلم آخر — فيه التعويض — فى وطنه الثانى :

« .. كان طابور النمل قد بدأ يزحف خارجا من مصر . فى كل يوم اسمع عن زميل هاجر ، أو صديق خرج فى اعارة ، أو مجموعة تفزت على ظهر طائرة ، وتنتابنى نوبات طويلة من الغثيان اعالجها بالجوع والنوم الطويل ، أو بالانغماس فى علاقات مع بقايا اشد فقرا منى .. » ص ٨٦ ، وتصبح المشكلة عامة ، وعلى مستوى القطر كله حتى قريته (كفر شوق) :

« .. ماحدث فى القاهرة كان قد امتد الى « كفر شوق »

والى كل مكان ، طوابير النمل تفر خارجة بعد ان نكشت اعشاشها وتصارعت بما فيه الكفاية على الفتات .. » ص ٨٧ .

واذا كان د . منير هو الانحدار المادى الذى انزلقت اليه د . سناء ، فقد كان عزيز فى الحلم الرومانسى فى حياتها الذى استشرف الكارثة قبل وقوعها ، هو الشفافية ، هو انسان مصر المثقف المضطهد :

« .. قبل ٦٧ وصلت أنا وعزيز الى قمة المأساة ، كان هو قد بدأ يغرق فى الشراب .. يكرر كل ليلة » لم يعد هذا البلد يحتملنى ، وأنا لم اعد أحتمله ، تحولت مرارته الى رغبة فى التدمير ثم .. عفن احسه فى أطرافى .. بدأ يشعر بالاضطهاد ، وبأن فى كل مكان مؤامرة ضده .. » ص ٥٢ .

« .. ماتت أمه قبلها الحرب بأيام ، وعندما افاق من موتها الذى هد ما بقى منه ، دخلت أحزان الهزيمة وهو جثة هامدة ، بأقدام عارية وفوق أشواك حادة مشينا انا وهو خلال القاهرة المنكسرة طولا وعرضا لأسابيع وشهور .. » ص ٥٣ .

ثم تواصل د . سناء حديثها عن عزيز (الرمز) :

« .. أهم ما ساعدنى على الشفاء ، رغم الدمار الداخلى والخارجى هو اننى اصبحت قادرة على ان ارى علاقتى «بعزيز» على انها شىء خاص حدث لى انا وحدى وانتهى ، عرفت معه معنى ان اكون امرأة ، وان اكون مصرية ..

ثـــم :

« .. وعندما كنا نتكلم انا وهو فى السياسة ، واحوال البلد ، كانت الحوادث والشائعات تتساقط كأوراق الشجر ، ويصل هو الى لب الأشياء فى كلمات بسيطة طبيعية ، فأرى أمامى

صعوبة للواقع وقسوته ، وضرورة التمسك ببرعم أخضر صغير ينبت فى قلب الناس والوطن .. » ص ٦٠ .

ذلك البرعم الذى ما أن احسست به يضيع منها حتى تناست كل شىء وهرعت لانقاذه بالتحدى والتمسك بأهداب الحياة .. بأهداب المستقبل أبناءها وأبناء د . منير الذين تعرضوا للضياع تحت تأثير ظروف الانفصال والتفكك .. أولئك الذين صورهم هو فى عبارته :

« .. أى كلمات عجفاء أرضعتها للاولاد فصاروا غرباء عنى ليسوا لها ، وليسوا لى ، أولاد أرض أخرى ، ووطن ثان ، أولاد أحلامهم شوهاء ، ومخاوفهم فى قلب احضان الأم والأب ، أيتام القلب . يسكنون قبور الاحلام .. » ص ١٠١ .

وأمام استشعار الخطر فى المستقبل يفيق كل منهما على الأمل .. الأمل فى العودة الى الأصل والجذور .. لاصلاح المستقبل ، جذور د . منير المتمثل فى ابن عمه الفلاح الأمى الذى هو ضميره وصديقه الوحيد رغم فارق الثقافة والعلم . جذور د . سناء المتمثلة فى نجية « الشغالة السمراء التى أسلمتها تربية ابنيها واستسلمت لها فى كل شىء وصحبتها رحلة العودة الى القاهرة كل منهما مستسلم له مسلم له القياد فى لا ارادية وكأنها تشد كلا منهما الى جذوره .

ويحاول د . منير أن يكثف رحلة بحثه فى كلمات فى محاولة للتبرير استقراء للمستقبل :

« .. لكنى أصلا كنت مشغولا بالكنز الموجود فى الكهف الذى يحكى عنه رجب ، الذهب والأحجار الملونة .. ليست نقودا

ورقية كتلك التى يقترضها من الشيخ ابى ، لا تتبخر كتلك التى فى يد أمى . هى قدرة غامضة تغير النفوس .. » ص ٨٤ .

وترى د . سناء الأمل واستعادة الحلم فى استرداد الوعى والامساك بالقيادة فى محاولة لاعادة الوعى لمصر المستقبل وتجاوز النكسة :

« .. ما أسهل ان تدور العجلة ، وتنزلق الأشياء عندما امسك بعجلة القيادة ، أن أكون فوق اللحظة لا تحتها .. » ص ١٠٩ .

فيعود اليها الحلم والأمل من جديد :

« .. مازال نبض الحلم قائما ، يحمل معه شعورا بالتحقق ، يجعل الدم يسرى فى العروق ، تحقق لا ادرى من حرمنى منه ، من نفانى خارج ذاتى الحقيقة التى تاهت تحت ركام الأحداث والوقائع .. » ص ١١٠ .

ونلتقط انفاسنا بعد لهاث وطول ضياع بالشعور بالعودة والأمل . عندما تحمل د . سناء ابنها المحتضر مستقبل الأمة بأسرها — عائدة به الى القاهرة لاسعافه لدى مستشفياتها ولدى طبيب كبير :

« .. كل ما كنته هباء ، لا وجود الا لهذا الجسد الساخن المضغوط معى فى مقعد الأتوبيس الضيق .. عاودنى البكاء الحارق عندما انحشر الاتوبيس وهو يدخل الى القاهرة وسط مرور شارع الهرم الكثيف .. » ص ١١٩ .

رحلة انسانية وطنية ارتحلنا فيها على زورق علاء الديب فى انسيابية فوق موج متلاطم خدعنا فيها بالبساطة المحببة فساقنا

الى عقد الانسان المتشعبة وتشابكات الوطن المتداخلة . رحلة استشرفنا فيها مقدمات النكسة وعشنا آلامها .. واستشعرنا الأمل فى تجاوزها .

ورغم وعورة الدهاليز الا ان بساطة القراءة المحببة تجعلنا نتطلع الى الجزء الثالث من ثلاثية د . منير فكار والتى يحكيها ابنه تامر .

المرجع : روايات الهلال .. العددان ٤٨٧ ، ٥٦٢ .

وعند الهزيمة ..
نفشو سوسن عن خديجة

١

(خديجة وسوسن) .. احدى معزوفات (رضوى عاشور)
على لحن النكسة .. لحن التكشف والتمزق والانشقاق تصر
خديجة على أن تقوم بدور الملكة حين تلعب الأطفال مع شقيقتها
وصديقه .. وبينما هى كذلك يختطفونها لتزويجها ممن يكبرها ..
يحولها (الكوافير) من طفلة الى ملكة .. وتنجب ابنتين وولدها ..
وتشرف نيابة عن زوجها على انشاء وادارة مستشفى استثمارى
تتحول فيه الى ملكة بيدها كل شىء .. الا أن ممارساتها الملكية
تجعل ما تبنيه فى الظاهر معاول للهدم فى الباطن والأعماق ..
يتم بناء المستشفى ويعمل على اكمل وجه .. ألا انها تميت الحلم
عند زوجها وعند ابنها وبناتها ، فتظل خديجة بذلك رمز دون أن
تتحول الى انسانة تجرى فى عروقها الدماء . ويظل الجزء الأكبر
من الرواية والذى يبلغ نحو ثلثى مساحتها ــ كفرشة أو ارضية

ــ للثلث الباقى والخاص بسوسن الذى يعلو فيه النبض البشرى المقهور تحت وطأة السؤال والحيرة والدهشة .

وقد بدأت رضوى عاشور أولى مفاتيحها لفتح مغاليق عملها بالاسم .. اسم الرواية .. اسم الأم والابنة .. فخديجة هو الاسم الذى كان يمكن أن تسمى به البنت فيما قبل .. فى الفترة السابقة .. لم يكن اسم سوسن من الاسماء التى تسمى به البنت سابقا .

أما فيما بعد .. فكانت سوسن هو الاسم الذى تسمى به البنت ولم يكن اسم خديجة من الاسماء المتداولة كثيرا .. ولذا كانت خديجة هى الماضى .. وكانت سوسن هى الحاضـــــر والمستقبل ، وتقف رضوى عاشور بخديجة عند حدود الرمز دون أن تجعل منها انسانة فنجدها تسرف فى مواقف الوصف الخارجى لحياتها خاصة عند الكوافير وتفصـــــيلات الملابس والأمور التى تمثلها ملكة . أما فى تلك المواقف التى تجعلها تنبض بالحيوية تمر عليها مرورا عابرا دون أن تستثمر فى تعميق ابعادها الانسانية . فبينما يستغرق ــ مثلا ــ وصف ما يحدث عند الكوافير يستغرق الصفحات ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ نجدها عند اتمام الزواج والزفاف فى أربعة سطور ص ٧٣ ثم تلد أولادها الثلاثة فى أربعة ســـــطور (.. أمى تشتغل الستارات الصوفية وأنا انتقى ملابس المولود والمهد المبطن بالحرير « بنت » سماها كمال زينب . بعدها بسنتين جاءت البنت الثانية سميتها أنا ســـوسن . قال كمال « الحمد لله .. يكفى » ولكنى كنت أريد الولد وجـــــاء ســــــعد بعد ذلك بأربع سنوات ..) ص ٢٤ .

وعلى الرغم من وجود الومضات التى اطلت على استحياء والتى كان يمكن استثمارها لتحقيق البعد الانســـانى او الجانب الشخصى فى الشخصية مثل ذاك الحلم الذى يتكرر بتسرب شىء

من بين يدى خديجة — الشخصية الرئيسية : (.. شىء ما كان بيدى ، أقبض عليه ، افتح قبضتى فجأة . فلا اجده ، ابكى ، ابحث فى كل مكان . هل سرق ؟ من سرقه ؟ هل سقط ؟ هل تسرب من أصابعى وأنا فى غفلة ، ومتى تسرب ؟! ..) ص ٣٠

وقد كان يمكن استثماره فى خلق بعد بضـــياع العمر بالزواج والانجاب المبكر دون الاستمتاع بمراحل العمر الطبيعية . وكذلك عندما عاودها الحنين الى ايام الطفولة مع مجدى فترى حلما : (.. حلمت أننى ازوره فى بيته الذى كان جميلا كما فى الواقع . أجمل ربما مما فى الواقع . زرع أخضر وأربيسك . قال انه يريدنى . قلت ان ذلك مستحيل ولكنه مد يديه الى . تعانقنا ، كان شىء ما يهوى فى داخلى من حلقى الى صدرى الى معدتى الى أسفل بطنى ، شىء ما كأنه روحى ..) ص ٣٥ .

الا أن الكاتبة لا تضغط على هذا البعد الانسانى المنبثق لتظل خديجة عند حدود الرمز وعند حدود الملكة .

كما تؤكد — رضوى عاشور — على صورة الملكة فى خديجة ففى صغرها وهى تلعب تطلب من رفيقى لعبها — احمد ومجدى :

(.. انا الملكة ومجدى الوزير واحمد السفير ..) .

ثم (.. انا خديجة ملكة مصـــــر قررت بناء هرم اكبر من اهرامات الجيزة الثلاثة ..) .

وبعد بناء المستشفى الاستثمارى تقول خديجة :

(.. فى المستشفى لم أفشـــل . يطلقون على « الملكة » يقولون « جاءت الملكة .. ذهبت الملكة .. قالت الملكة » ..) ص ٩٧ .

وعندما جاءها مجدى بعد الكبر يقدم لها صورة : (.. لامرأة من التاريخ القديم وكان يعلو رأسها تاج مرصع ..)

ــ ملكة سومرية قديمة .

ــ الا تعتقدين انها تشبهك ؟

ــ لا .. لا أرى أى شبه .

قال مجدى بعناد :

ــ بلى انها تشبهك ، انت أحلى قليلا ، ولكنها تشبهك ..) ص ٣٤ ، ٣٥ .

وكأن رضوى عاشور تؤكد بذلك ان خديجة ما هى الا مصر عبر العصور . ليست انسانة محددة المعالم ولكنها مصر الفترة الأخيرة . فترة عبد الناصر والسادات . بل هى على وجه الدقة الديكتاتورية المتسلطة وغياب الديمقراطية فى حكم الفترتين .

فخديجة على المستوى الأسرى الضيق ــ ولا أقول على المستوى الشخصى ــ تفرض ارادتها على ابنتها الكبرى وتزوجها من مجدى . وتفرض ارادتها على ابنها ــ سعد ــ فتفرض عليه أن يعيد الثانوية العامة كى يدخل الطب . وعندما يسافر الى باريس تسافر اليه فى مهمة عاجلة (٢٩ ساعة) لتعود به . تفرض عليه ان يدخل الطب وتحطم كل احلامه فى الرسم والفن ، تفرض ارادتها على كل من حولها . وربما كان بسبب ذلك أو ربما ساعدها على ذلك تسليم زوجها ــ كمال ــ لها فى كل شىء . ولذلك يقول مجدى عنها .

(.. طول عمرى اقول ان خديجة مستبدة رائعة ..) ص ٧٣ .

عبد الناصر والسادات :

عندما يقدم التاريخ فى عمل ابداعى فان احداثه لابد تنصر فى شخوصه بحيث تنبع منهم وتصبح الشخوص هى الفاعلة . لابد تظل مجرد مرآة تنعكس عليها الأحداث دون أن تترك فيها اثرا وبالتبعية على المتلقى .

ولقد حدث انفصـــــــام بين التركيبة المقدمة لــ (خديجة) للنموذج والمقدمة وبين سوسن / الانسانة والنتيجة .

فخـــــديجة / النموذج / الملكة والتى قدمت بصـــــــورتها الديكتارية المعاصرة لكل من عبد الناصر والسادات ورغم غياب الديمقراطية تماما عند الأول وانبثاق بذورها عند الثانى ــ وهو ما لاشك فيه لدى احد من المحبين أو المعارضين لكلا النموذجين ــ الا انه لم يحدث الترابط اللازم بين هذه وتلك فى كل من الضوء وانعكاسه .

فما تعرضه ــ رضوى عاشـــور ــ من حياة عبد الناصر وانعكاسه على شخوصها يظل فى حدود الجانب الاقتصادى من وجهة نظر من اضيروا من قراراته فى التأميم . وهى تظل أيضا مجرد انعكاس على الشكل الخارجى الذى لم يؤد بالضرورة الى تكوين شـــــــخصية خديجة الديكتاتورية فنجد انه عندما مـــات عبد الناصر تقول خديجة :

(.. أبى يكرهه ويقول أنه خرب البلد والدكتور سالم يقول انه أطلق الغوغاء علينا وأثار الحقد فى نفوسهم **وقال لكم الحقوق ونسى ان يقول ان عليهم واجبات ،** كمال لا يكرهه بنفس القدر ولكنه لا يثق فيه ..) ص ٥٧ .

رغم أن مثل هذه الفقرة وما تضمنته من معان ومن شحنات مثل تولد الكراهية بين الطبقات والبحث عن الحقوق دون الالتزام بالواجبات .. الخ . كان من الممكن أن تولد الثرى من التدفقات الشعورية التى يمكن أن تثرى الشخصيات فى الرواية وتساعد على بث الروح فيها .

كذلك كانت التعليقات حول عبد الناصر على السنة الشخوص الأخرى فى الرواية فيقول د . كمال (زوج خديجة) :

(.. مات عبد الناصر واستقرت أحوال البلاد الاقتصادية واصبح بامكاننا أن نبدأ ..) ص ٧٠ . وفى موضع آخر يقول :

(.. كان حلمى دائمـــا ان ابنى هذه المســـتشفى ، فى الخمسينات كنت شابا لم يكن لدى لا الاسم الذى يسمح ولا المال الذى يكفى ، وفى الستينات طلعوا علينا بموال الاشتراكية فلم يعد الواحد منا يأمن على الخاتم فى أصبع زوجته ثم انقشـــعت الغمة وعشت لأحقق حلمى ..) ص ٧٣ .

فيظل الحلم هنا اقتصاديا بالدرجة الأولى ويظل عبد الناصر عائقا فى وجه تحقيقه . ما اظن ذلك الذى صـــــنع شخصية (خديجة) الملكة .

الا ان ديالوجا بين خـــديجة ووالدها جرى عندما مات عبد الناصر يعبر فى دقة عن مدى الكره الذى حملته تلك الطبقة للشخص ولفترته حتى ان والدها يسقط الفترة كلها من الحسبان أو أن الزمن قد توقف به قبلها ولم يستأنف مسيرته الا بعد وفاته ، فتقول خديجة : (.. قلت الخبر لأبى قال : ماذا تقولين ؟ .

فكررت بصوت اعلى :

ــ عبد الناصر مات

— من ؟

— عبد الناصر .

— قتلوه ؟

— لا ، مات

— وهل ارسلوا فى طلب احمد فؤاد .

— احمد فؤاد ؟

— ولى العهد ..) ص ٥٧ ، ٥٨ .

وتمتد نفس النظرة الاقتصادية كذلك الى عهد السادات متمثلا فى سماحه بانشاء المستشفى الاستثمارى وقصرها على من يستطيعون لا على المرضى بصفة عامة فتكون أقرب الى (اللوكاندة) منها الى المستشفى (.. مريض وقح اجريت له عملية وأمضى بالمستشفى عشرة أيام كاملة . عند المغادرة طلبوا منه عشرة آلاف جنيه فقال « لماذا ؟! » أوضحوا له أن المبلغ مقابل الفحوصات والتحاليل التى اجريت له قبل العملية وبعدها نفسها والاقامة والرعاية الطبية . علا صوته واتهمنا بالسرقة فطلبنا له الشرطة . يجب الا نتعامل مع هذه النوعية من الناس هذا مستشفى محترم ولابد ان يقتصر على المحترمين ومن كانت امكانياته المادية لا تسمح فليبحث لنفسه عن مكان آخر ..) ص ٧٩ .

فهى تركز فى كلا العهدين على الجانب الاقتصادى السلبى ، وهو مالا اعتقد أنه ساهم كثيرا فى خلق شخصية خديجة — الملكة .

الا انه كان اكثر قربا فى صنع الشخصية الرئيسية فى الرواية حين اذ يبدأ الحديث عن الديمقراطية .

(.. واصل الدكتور سالم .. لو سمح السادات بتكوين حزب الوفد يكون اثبت انه ديمقراطى فعلا ويكون حقق للبلد ثلاثة انجازات عظيمة : الانفتاح والديمقراطية والانتصار على اسرائيل فى حرب أكتوبر « فقال الدكتور منير نسيت انجازا آخر يا دكتور « طرد الخبراء السوفيت من مصر » وقال كمال : « باختصار أعاد مصر الى الدنيا . كان الآخر قد دفنها بالحياة ! ..)

وعلى الرغم من النظرة المختلفة للسادات عن عبد الناصر والتى تتمثل فى قدر من الحب لكل ما أداه — وموضح فى الفقرة السابقة — الا انه عندما يبدأ السادات فى التخلى عن الديمقراطية باللجوء الى القرارات الجمهورية بالاعتقالات الشهيرة والتى ضمنت كل الاتجاهات (.. شملت الآلاف بينهم جماعات اسلامية ورجال دين مسيحى وشيوعيون وناصريون ووفديون ..) حتى شملت القائمة ١٥٣١ شخصا (.. العديد منهم شخصيات عامة ومعروفة ..) اذن تراجع السادات عن الديمقراطية ، وعندما تتردد أنباء قتل السادات وقبل أن يستبين الأمر يقينا يقول شاب : (.. لو لم يمت السادات ستكون مصيبة لأنه سيبطش بمعارضيه . — يبطش أكثر من ذلك ؟ ..) ص ٩٤ وتطلق واحدة زغرودة عند سماع النبأ فتقول أخرى : (.. ياست ياللى بتزغردى ، الشماتة فى الموت حرام ، مات « الله يرحمه » أفترى فى العباد .. له رب يحاسبه ويتولاه ..) ص ٩٤ .

أى أن الحب الذى كان . تحول عنه هو الآخر عندما بدأ فى التخلى عن الديمقراطية وبدأ ظهور الديكتاتورية وهو ما كان يجب التركيز عليه للمساهمة فى صنع شخصية خديجة بالصورة التى ظهرت عليه .

سوسن وبداية الانشقاق :

واذا كانت خديجة هى التعبير المجسد عن فترتى عبدالناصر والسادات فان سوسن هى ابنة خديجة .. ابنتها ماديا ومعنويا .. هى ما انبثق عن تركيبة الحقبة .. وقد تفتحت على تناقضاتها ، فانبثق فى أعماقها السؤال الملح عن الحقيقة والوهم . بدأ السؤال والتفسخ عندما حدثت النكسة فتكشفت لها زيف ما عاشته من الوهم .

ويبدأ تكوين سوسن الوطنى — رمز الجيل الذى نشأ فى تلك الحقبة عندما تسكن على مقربة من ميدان مصطفى كامل .. وكان جذورها الوطنية والمصرية تمتد الى فترة النضال الوطنى الأول . ثم ترى واختها زينب فيلم عن مصطفى كامل وتعجب بالفيلم فيتأكد لها أن هناك أفلام يمكن أن تكون جميلة بخلاف تلك التى تعودت عليها والتى تتضمن قصص الحب والهجر والتشجيع وغيرها .

وعندما ترى أن كل من فى البيت يكرهون عبدالناصر — خاصة بعد ما سمى بالقرارات الاشتراكية (كما تقول سوسن) — تقع فى التناقص والحيرة ويبدأ هم الســــؤال مع ما نتعرض له فى المدرسة من تأثير المدرسين جميعا الذين يلقنونها حب عبد الناصر ويساعدهم التلفزيون ، خاصـــة فى حفل ٢٣ يوليو مع أغانى عبد الحليم والعرض العسكرى فى اليوم التالى .. (.. وعندما وقعت الواقعة وانهزم الجيش المصرى فى سيناء ..) تشـــعر سوسن أن أمها تريد قتلها .. يتولد لديها الاحساس برغبة أمها فى قتلها فيتولد الاحساس بالانشقاق والتحول :

(.. لم تفهمنى زينب ولكنى لم اشـــعر بالغربة ولا رأيت علامات الانشقاق والتحول ، فهل ولد الانشقاق لحظتها أم انه جاء بعد ذلك وأنا أحفر بأظافرى بحثا عن الاجابات التى تروى ..) ص ١٠٣ .

وبحثا عن تلك الاجابات تلجأ سوسن الى المكتبة .. وتقرأ عن عرابى ومعركة التل الكبير — وكان الانسان عندما يفشـــل حاضر يبدأ فى استدعاء ما مضى من مجد عله يجد فيه التعويض — فتبكى وهى مستيقظة . وتبكى وهى نائمة . تختلط المعانى وتشرئب الأسئلة كالسنة الافاعى اللادعة : (.. فهل كانت هزيمة التل الكبير هى التى توجع أم هزيمة الجيش فى سيناء ؟ شىء يجرح ويهين يلازمنى فى النهار فأواجهه بعناد شرس متخشب . وفى الليل يفيض دمعا يغمرنى فأصير ككســــــرة خبز فى الماء ..) ص ١٠٤ .

تولد النكسة الانشقاق والتفسخ ويولد الانشقاق الانفصال وعدم التواصل تشعر سوسن انها ، تنفى الى أمها : (.. وكما فى كل مرة ننفرد باللقاء وأعود وقد ركبنى الغم والسؤال المربك الملح : « أليس هناك من طريقة لدرء تلك الوحشة التى تنتصب كالسلك الشائك بيننا ؟ » نلتقى فيجثم الصمت على صــــــدرينا لا يقطعه الا جمل منبتة ، لا شىء يجرى ، لا نهر ، لا نبع ، لا دائرة تواصل ..) ص ١٠٦ .

وكما أدى غياب الديمقراطية وهيمنة حكم الفرد الى تكوين الخلايا التحتية . كذلك بحثت سوسن لنفسها عن سرداب تحتى تنفس به عن نفسها تحت وطأة وفردية أمها فتبحث عن الحب مع (هادى) دون أن تعلم أمها .. تبحث عن الحب مع د . عبدالموجود

بعيدا عن عيون امها .. حتى تحدث المواجهة . وتستقل بحياتها عن امها .. وبرغم ان امها كانت فى عيونها (كالساعة فى نظامها ونظافتها ..) الا انه عندما يحدث التحول وتحدث المكاشفة تقول عن امها : (.. فى سنوات المراهقة انقلب الحال فكنت اشعر اننى منكوبة بها ، وهى تضغط وتقتحم ، وبدأ اللجام فى يدها قارصا بما لا يطاق ، تركتها تمسك باجام وهمى ، حفرت لنفسى سراديبى الأرضية التى لا تراها ولا تعرف بوجودها ..

ثم (.. فى البداية كنت مزهوة بها لا ارى اذكى ولا اجمل منها ثم رجعت نافرة وخائفة من عنفها المستبد ..) ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

الا أنها كالمستجير من الرمضاء بالنار ، فلا تلبث أن تتبين حقيقة من هربت اليه وتتكشف عن الزيف تحت السطح الخادع ، تتكشف حقيقة د . عبد الموجود الذى اعجبت به واحبت فيه الثورية والوطنية .. فى مقالاته المكتوبة وفى محاضراته المسموعة .. عبد الموجود وكل الجالسين على المنصة (الوزير السابق والكاتب السياسى المعروف والنقابى البارز) . تتكشف حقيقتهم جميعا فتحولوا من ثوار وحملة مشاعل الى ناكرين لأبجديات الصراع الاجتماعى — الذى كان عبد الموجود نفسه اول من فتح عيونهم عليها . فيتأصل لديها الاحساس بالانشقاق وتتشابك خيوط السؤال من حولها كى تخنقها .

النكسة وموت الحلم :

واذا كان لكل نتيجة سبب ، فقد كانت ديكتاتورية وفردية خديجة ونزعتها الفردية المتسلطة — تعبيرا عن السلطة فى تلك الحقبة — فقد كان نتيجتها تدمير كل ما حولها .

بقهر الاحساس وانسحاق الأمل وموت الحلم . بدءا من زوجها الذى ظل حلمه الأساسى فى الظل دون أن يخرج للعلن . حيث ظلت (زينب) حلم طفولته وامنيات حياته . ظلت الزوجة الثانية والتى لم يعلم عنها احد شىء الا سوسن عندما كان يحتضر فقط . منفسا عنه فى تسـمية أولى بناته باسمها دون أن تعلم خديجة — زوجته فى العلن — لماذا اختار هذا الاسم .

وتموت زينب فى النهاية وتتولى (سـوسن) وحدها — دونا عن بقية أفراد الأسرة — دفنها وكأنها — سوسن — هى التى كتب عليها ان تغرق فى دوامة التناقضات . وتشهد موت الحلم فى كل صوره — كما سيتضح فيما بعد .

كذلك يؤدى تسلطها — خديجة — الى قهر الروح وموت الحلم فى ابنها (سعد) الذى بلور تجربته معها فى كلمة موجزة (.. كلما انجزت او حتى أردت انجاز شىء جميل دمرته أمى ودمرت معه جزءا منى .. نسفت حلمى فى أن اكون فنانا وعندما ذهبت الى باريس ، اتذكرين ؟ أعادتنى كالكلب . جرتنى من رقبتى من الفندق الى الطائرة . والمصيبة اننى تبعتها ..) ص ١٢٩ .

وفى لحظة عودة للصحوة يهرب سعد من جديد الى باريس فى محاولة للحاق بالأمل وبث الروح فى الحلم الجميل . ولكنه كان كمن يحاول بث الروح فى ميت . فيأتى خبر سعد من باريس وليسقط هو الآخر — اخته (سوسن) فى دوامة الحيرة والتساؤل واليأس فلا تعرف على وجه التحديد كيف كانت النهاية .

(.. القى سعد بنفسه تحت عجلات القطار المقبل بسرعة الى محطة مترو الانفاق . فهل كان قرارا مبيتا حمله الى ذلك النفق المظلم ينتظر الوحش المقبل باتجاهه بحدقتين مرعبتين أم انه كان

خاطرا مباغتا داهمه نجاة فنفذه بلا تفكير . أم هل زلت قدمه فسقط بلا وعى او ارادة تحت عجلات القطار ..) ص ١٤٢ .

ونأتى الى سوسن تلك الوحيدة من افراد الأســـــرة التى إستطاعت أن تتمرد على سطوة الأم وجبروتها لتكون اكثر انسحاقا حيث تقع ليس فى دائرة أمها فقط وانما تقع فى دائرة أوســـع تتعدد فيها مصادر السهام القاتلة ولتكون أكثر عرضة للحراب التى تمزق نفسيتها وتحبط كل آمالها . ولتكون هى الجيل الذى اخرجه عهد عبد الناصر والسادات . فالى جانب ســـطوة الأم خديجة وصراعها الدائم معها ومحاولات تمردها عليها فتصطدم معها عند احباطها لحلم اخيها وشعورها بأن أمها فيحدث أول فجوة بين الحقيقة الظاهرة أو المخبؤ من ورائها تريد قتلها — بعد وقوع النكســـة تكون هى الوحيدة التى تعلم بأمر زواج أبيها من غير أمها . وتكون هى المصدومة فى حبها واستاذها — عبد الموجود — وتناقضاته بين الشـــــعار والواقع والذى ادى بدوره الى موت أمين .

وامين هو ايضا احد رموز البراءة والحلم . هو صـــديق سوسن فى الجامعة وهو خطيب صديقتها والذى تصوره سوسن فى قولها :

(.. كان قد جاء الى العاصمة من قريته فى الريف حاملا سلة بها ملابسه ونسخة قديمة من الف ليلة وليلة (وتعتبر رمز الحلم) وكتاب المعذبون فى الارض لطه حسين (ويعتبر ايضا رمز المعاناة الطبقة التحتية) وبقى حتى أن درس فى الجامعة وتخرج منها على حياته الريفى ..) ويموت أمين أيضا .. (.. ذهب أمين ، دهمته ســـيارة وحمله المارة الذين لا يعرفونه غارقا فى دمه . هل كان قضاء وقدرا ؟ هل كان يسير محدقا فى همه الثقيل

فلم ير السيارات المسرعة فى الطريق ؟ أم قصد أن يقتل نفسه وقد تمكن اليأس فيه ..) ص ١٣٢ ، ١٣٣ .

وعندما نعلم كيف مات أمين يتبين على الفور الرمز الذى كأنه حيث يموت أمين بعد خروجه من مشاجرة مع د . عبد الموجود بعد أن اخبره برأيه وتناقضه فى كتابه الأخير فيقول لخطيبته قبل موته :

(.. تشاجرنا ، قلت له انه سافل فانقض على وكاد يكسر ذراعى وكنت اطبق على عنقه ثم قلت لنفسى ، عمرك خسارة ياولد يضيع على كلب ..) .

فتعلق خطيبته : (.. دمه فى رقابهم مهما قالوا وادعوا ..) ثم توضح حقيقة ما حدث له : (ليست المسألة اختلافا . انه شعور صادم بخيبة الأمل والخذلان كأنك كنت تتبعين كبيرا انتميت له وأنت به ثم اكتشفت انه قواد سيبيعك مع أول منعطف ! ..) ص ١٣٣ وكأنها بذلك قد بلورت تجربة جيل بأكمله . جيل سوسن وأمين وتجربتها مع عهد الشعارات وانهيار حلمهم على صخرة التناقضات ولتبقى (خديجة وسوسن) فى النهاية صرخة احتجاج على الدكتاتورية التى حطمت طموحات وآمال وأحلام لجيل بأكمله . وشمعة تضاء لتنير المستقبل حتى لا يقع فى ظلمة الماضى .

فى الصيف السابع والستين

ما حدث (فى الصيف السابع والستين) سؤال حائر يرفض التصديق .. فقد كان ما وقع فوق حدود التصور والتصديق .. حقيقة كأن هناك ما يؤهل له ، غير أنه لم يكن منظورا . فعندما تقع الواقعة يبدأ الانسان فى التساؤل .. كيف وقعت ومتى بدأت أسبابها . وصيف السابع والستين وبالتحديد فى اليوم السادس من الشهر السادس من العام السابع والستين بعد التسعمائة والألف يجلس مجموعة من العاملين باحدى الشركات فى مجموعة عمل للدفاع المدنى فى انتظار السلاح الذى سيؤدون به دورهم . لكن (تمام) المكلف باحضار السلاح لا يأتى . وعندما يأتى فى نهاية اليوم التاسع لم يكن معه سلاح ، بل كان معه كتاب — وهو الذى لم يقرأ كتابا من قبل — ولكن قبل ان يأتى تكون قد وقعت بعض الحوادث .

*** فالسفينة التى كان عمال الشركة قد أوشكوا على الانتهاء من بنائها وفى الاعداد لتدشينها يحدث انفجار — لم يعرف مصدره**

ـــ فتتحطم السفينة قبل اكتمالها ـــ فى ايحاء لانهيار الحلم قبل اكتماله ـــ .

* كما يطلق احد افراد الحراسة الرصاص على (خليل) فيرديه قتيلا لانه لم يعرف كلمة سر الليل ـــ فى رسالة تعبر عن قتل الجندى المصرى لانه لم يعرف سر الحرب ـــ وسيأتى توضيح ذلك فيما بعد ـــ .

* كذلك يقتل (علام) ـــ احد افراد المجموعة ـــ فى ظروف شبه كوميدية بعد ان يحاول الالتصاق بسيده فى حافلة مزدحمة فجعله الركاب كالكرة يتقاذفونها فيما بينهم ضربا وركلا . حتى مات بأثرها ـــ فى محاولة لاظهار المهزلة التى مات فيها الجنـــــدى المصرى ـــ .

* اما الحادثة الرابعة فى سلسلة الحوادث التى دارت بين مجموعة الدفاع المدنى فى المدرسة التى تحولت الى مركز للدفاع المدنى فهى عند احتدام النقاش حول ما حدث ومن المسبب بين انور جابر مع زميله محســـن اللذين نشـــأ معا فى احدى خلايا التنظيمات الشبابية المنادية بالاشـــتراكية ، ويتطور النقاش هذه المرة فيدفع انور مدية كى يضرب بها محسن الا أنها أخطأته وكانت من نصيب زميلهما (الدسوقى) فتسكن فى بطنه وتردبه قتيلا هو الآخر .. فى محاولة للرمز على ســـــهم العربى الطائش الذى لا يصيب هدفه . بل يستقر فى بطن الشقيق وليصبح هذا الشقيق هو الوطن ذاته (جاءت صورة الدسوقى أمامهم هى صورة الجيش فى سيناء ، فصار الدسوقى حاضرهم ومستقبلهم وطيبة ماضيهم مذبوحة أمامهم ..) ص ١٣١ .

تلك الحوادث الأربع الى جانب مدلولها الفردى على مستوى كل حدث ـــ فهى تعطى صورة كلية لما كانت عليه الأمة مجتمعة

فى تلك الايام المضطربة . فأن يحدث هذا الكم من الحوادث فى هذا الزمن الضيق — اربعة ايام — وفى تلك الظروف العصيبة ليعطى دلالة كلية حول مدى الاضطراب وعدم الاتزان الذى ساد هذه الفترة . . .

الاســـــتعداد للحـــــرب :

وإذا كانت الحوادث التى وقعت فى تلك الفترة هى التعبير (الموضوعى) عن الفترة فقد كان هنالك تعبير (شكلى)تمثل فى الضحك الهستيرى الممسوس ببكاء الالم هو التعبير عن فكاهية الاستعداد للمعركة والذى تمثل فى :

(.. محمد عبد الوهاب يقطع أجازته فى لبنان ليعود الى القاهرة ليكون فى خدمة المعركة ..)

(.. اغان للمعركة .. حركة تلحين .. أهل الفن يجتمون ليخوضـــــوا المعركة .. رســـــالة يومية من أم كلثوم للجنود والضباط ...)

(.. وتحية كاريوكا طلبت السفر الى الخطوط الأمامية ..)
(أنا مش خرع زى ايدن)

هكذا كان الاستعداد للحرب .. الاستعداد لما حدث فى الصيف السابع والستين .

جـــذور النكســـة :

وعلى الرغم من وقوع أحداث الرواية فى نحو اربعة أيام فقط — الزمن الخـــارجى للأحـــــداث — الا أن (.. ابراهيم عبد المجيد ..) يستبطن أحداث شـــخوصه وتاريخهم ليتعرف على الجذور التى انبتت ما حدث فى الصيف السابع والستين ..

وتمتد اولى هذه الجذور الى السنوات الأولى من حكم الثورة حينما صارت المعتقلات هى اللغة السائدة وسحق الفرد هو الهدف والمرتجى .. ففى معرض حديث أنور عن زميله محسن — احد اعضاء التنظيمات المنادية بالاشتراكية يقول : (.. فهو لا يتكلم عن الحرية ولا يعرف شيئا عن المعتقلات — فكرت مرة أن ابدأ كتابة كتاب عن تاريخ الاعتقال والمعتقلات فى مصر — ولا يعرف انه يمكن القبض على اى شخص واعتقاله دون سابق انذار او تحقيق . وانه يمكن للانسان ان يخرج من منزله فلا يعود اليه .. واذا عاد فانه دائما فاقد لشىء ما بدءا من الأصابع حتى عضو التذكير ، مرورا بالعقل الذى هو الهدف الأول ..) ص ١٤٥

ثم يشخص امراض الثورة فى قوله (.. لكن الثورة عممت تصورها عن احزاب الأقلية وعن الجناح التقليدى فى حزب الوفد واهلكت الجميع ضربا وسجنا .. هل تتصور ثورة تسجن الأخوان المسلمين والشيوعيين معا .. هذا ما حدث .. وكنا نتساءل من الذى يستطيع أن يعيش بسلام ؟ ..) ص ١٤٧ .

ولم يكن ذلك فقط هو البذرة الأولى التى وضعت فى التربة التى أنبتت ما حدث فى الصيف السابع والستين . بل كان هناك بداية الفجوة بين القول والفعل ، بين الواقع والحقيقة والتى يعبر عنها أنور — ايضا — فى قوله : (.. أخذت احلل الأمور وقلت لنفسى .. لا توجد احزاب ولا يوجد حزب .. والموجود تنظيم جماهيرى فاقد الفاعلية لانه تجربة تلفيقية اتت بعد خواء سياسى وانفق النزعة التلفيقية التى لازمت الثورة وسينتهى الى خواء كذلك ..) ص ١٤٧

واذا كان أنور بالتحديد هو الذى يقوم بتحليل موقف الثورة فان ذلك يدعونا للاستسلام .

لمدلول الاسم (أنور) حيث أنور السادات هو الذى حاول تصويب مسار الثورة بمحاولة اعادة الديمقراطية فانشأ الاحزاب التى كانت الثورة قد منعت وجودها واستعاضت عنه بالتنظيم الهش المسمى (بالتنظيمات الشبابية) كما ان انور بالذات هو الذى طعن زميله المشبع بأحلام الاشتراكية المزعومة .

ويستمر (.. ابراهيم عبد المجيد ..) فى الكشف عن جذور ما حدث فيزرع على لسان احد شخوصه مالا يحتاج الى تعلبق او توضيح :

(.. قل لهم اننا جميعا مسئولون .. اخدعهم .. الحقيقة ان أمثالكم هم المسئولون ! أنتم كسالى تلعب بكم الدولة . ونصف حكامها عملاء والنصف الآخر يحكم بالحديد والنار .. والريس .. هه .. الريس فى عالم آخر — وكاد يقول لعله وراء ذلك كله فابتلعها — ان الذين قتلوا فى السجون ارواحهم علينا ودمهم فوقنا ليوم الحساب ..) ص ١١٧ .

وتتضافر كل تلك الجذور وتتشـــابك ليحدث ما حدث فى الصيف السابع والستين . يحدث وكأنه الكابوس .. ويقف اعلام) على الاطلال يتحسر على الماضى ويلعن الحاضر ويناجى نفسه :

(.. أى محطة الرمل ، كيف كنت فى هذا الوقت من العام الماضى ؟ يونيو والصيف وكرنفالات الأزياء .. يونيو اللحم الريان المتفجر المتحدى الظمأن يرفع راية التمرد والرغبة فى الاذعان فى آن ..

اللعنة على الصهاينة .. على اســـرائيل ومن هم وراء اسرائيل ! ولماذا لم يلعن الانجليز حيث غرسوهم ؟ ولماذا لا يلعن الظروف التى جعلته يولد فى مصر ويعيش حربين فى عشـــر

سنوات .. فى الحرب الأولى هدمتم مدرستى ، وها انا ذا أعيش لأرى يوما تغلق فيها القيادة المصرية مضايق تيران . كان يمكن أن ينتهى كل شىء بالســــياسة ! علام هذه المنجهية ؟ ..) ص ٧٨ .

ولتظل الحسرة فى القلوب واللوعة والمرارة فى الحلوق من جراء ما حدث فى ذلك الصيف اللعين .

وقد وفق ابراهيم عبد المجيد فى تركيز ذلك الاحساس فى اهداء كتابه الذى جاء به :

(.. الى الذين عاشوا ذلك الصيف .. الذى لم ينته !!) وكأنه ممتد الى سنوات طويلة قادمة .

واذا كانت تلك الجذور هى التى انبتت حصاد ذلك الصيف . فان هذا الحصاد لم يكن هو كل الحصاد . انما ظل هناك الأمل فى فجر جديد . فعندما عاد — اخيرا — تمام بدون السلاح الذى طال انتظاره لكن السلاح الذى عاد به هو الكتاب والمسدس القديم وعليهما معا اتكأ من بقى من رفاق معسكر الدفاع المدنى يقاومون الليل الثقيل مع الفجر المشاكس العنيد . (.. كان محسن متهالكا .. ولكن تمام كان قويا . .احاط صديقه من وسطه بذراعه اليمنى .. وباليسرى امسك كتابه وفوق قلبه مسدسه القديم يدفئه ..) ص ١٦٧ .

التناص واللص والكلاب :

بعد ان يطعن (انور جابر) زميله (الدسوقى) لا يجد مهربا له إلا لدى استاذه السابق .

(سيد بشارة) الماركسى القديم والذى علمه قراءة الماركسية بينما اصبح يتاجر فى الممنوعات . عاد اليه فوجد على الحائط

لم يزل صورة كل من ماركس وماو وكاسترو . وقد اضاف اليهم صورة جيفارا وجمال عبد الناصر (.. سيد بشارة المناضل الكبير الذى فهم الماركسية على أصولها فى المعتقلات والذى قرأ رأس المال مهربا على ورق البافرة !! ويتاجر فى البضائع المهربة ! ..) ص ١٢٤ .

والمجسد الأكبر لزيف الماركسية ودعاوى الاشتراكية التى توقفت عند حد الكتب دون أن تترجم فى الواقع العملى ، بل انها عندما تتعرض للواقع العملى فانها تتحطم عند أول اختبـــار .. وحكاية أنور مع أستاذه السابق سيد ، تورد الى الذهن مباشرة علاقة (سعيد مهران) باستاذه السابق (رؤوف علوان) فى رائعة نجيب محفوظ (اللص والكلاب) والذى يمكن توضيح العلاقة بين الحالتين ، الا أن ذلك ليس موضوعنا .

الأســـــلوب والمعـــــالجة :

حاول ابراهيم عبد المجيد أن يحفر لنفسه — فى روايته الأولى — أسلوبا خاصا مميزا وأن تكون له لغته وتعبيراته ، فكان كمن يحفر بأظافره فى الصخر لينحت لنفسه تمثالا . وقد وفق فى بعض الأحيان وأخفق فى أخرى .

فاذا كان قد وفق فى اختيار اســـلوب تداعى المعانى الذى يعتمد على التداخل بين الظاهر والباطن فى الشخوص والأحداث واستبطان المعانى التى تولدها الكلمات مثل : (.. « أيها الأخوة » اننا نمر .. نمر ! نمر ! المرات .. مثلا أسطورة المقاومة فى ٥٦ .. لماذا لم يجد كلمة غير مر يمر هذه فهى مريرة وهو مرير ..) ص ٢٣ . فقد ولدت كلمة (اننا نمر ..) التى كان يرددها الرئيس كثيرا ذلك الاحساس المرير المتولد عما حدث فى الممرات . الا أن

الاصرار على استخدام تلك التقابلات والتداعيات أدى فى بعض الأحيان الى تقابلات مفتعلة وغير مبررة أو موجبة مثل :

(.. النجوم بعيدة والليل عبد ثقيل ..)

(.. لماذا يتبخر الايمان والبخر لثماء فقط ؟ ..)

(وماذا سيحدث لو وقعت الواقعة ؟ يالخدعة السؤال .. كيف تقع الواقعة وهى لا تكون واقعة الا بالوقوع ؟ ..)

كذلك كان ابراهيم عبد المجيد موفقا فى السمو باللغة الى حد الشاعرية فى بعض المواقف التى تطلبت ذلك . خاصة تلك التى اعتمدت على المناجاة والفياضة بالمشاعر . ففى تعبير شاعرى الاحساس تتواد لحظة استبطان مفعمة بالمشاعر الحزينة وعتاب النفس لحظة القعود والاستسلام للأحلام والأوهام فى مغامرات سيف بن ذى يزن وعنترة وأبى زيد الهلالى يعبر الكاتب عن اليوم التاسع من يونيو .. يوم بيان التنحى الشهير .. فيقول :

(.. ياقلبى المفزوع بين الضلوع تأتيك بشارة الأيام القادمة لحظة ضعف قاتل فى رجل يدعى سندباد .. يخطو فوق الوهاد والنجاد ويرقى جبال السم والعنت ويطفو فوق بحار الدم والآلام يجلب لك منديلا معصورا بدم الأعداء معجونا بريح النصـــر .. أرضنا تضيع ونحن ها هنا قاعدون والسندباد لحظة ضعف قاتل .. السندباد خديعة ومؤامرة ..) ص ١١٠ . الا أنه فى المقابل كانت هناك بعض الأخطاء الاسلوبية والاملائية القليلة — ناهيك عن الأخطاء المطبعية العديدة والتى شوهت كثيرا من العمل —

رغم أننا نعتمد على الطبعة الثانية (الرواية العربية ١٩٨٩ — الهيئة المصرية العامة للكتاب) .

مثل : (.. هل « يكونون » يصرخون على شىء آخر ..)

(.. ورأى السفينة امام عينيه سؤال كبيرا ..)

(.. اختفى التنظيم حين اختفى بعض أعضاؤه ..)

(.. كم من ليالى جلسنا هنا ..) .. الخ ..

الا أن ذلك لا يقلل من تلك الصرخة المتشكلة فى السؤال والدهشة التى تولدت فى الصيف السابع والستين والتى تطورت فى أسلوب وتناول ابراهيم عبد المجيد فيما جاء بعد ذلك له من روايات وأعمال .

إنكسار الروح والأسر في الماضي

عرفت محمد المنسى قنديل كاتب قصـــة قصـــيرة . وكانت « انكسار الروح » هى أولى رواياته ــ على حد علمى ــ بعد أن قدم مجموعاته القصصية « من قتل مريم الصافى » « بيع نفس بشرية » « اختصار قط عجوز » . لذلك فأسلوب القصة القصيرة يبدو واضحا فى روايته ، حيث تستخدم اسلوب يوسف ادريس الدائرى فتنتهى من حيث بدأت فتبدأ هكذا :

« ماذا أقول لك يا فاطمة .. يا غرامى الحزين » بل وتبدأ بالتعرف على فاطمة بالقطط وتأخذ منه ــ احدى القطط الصغيرة . وتنتهى الرواية هكذا :

« تمت الدورة .. وانقضى كل شىء يا فاطمة .. ياغرامى الحزين » . بل وبعد أن تكون فاطمة قد ردت عليه قطته . علاوة على أن الرواية جاءت كلها ــ رغم طولها النســـبى ــ قطعة

واحدة ــ أو فى نفس واحد ــ ان صح التعبير ــ فلا فصول أو تقسيمات ، بل وكأنها فصل واحد .

اضافة الى ذلك ، فانه رغم طول المساحة الزمنية للأحداث فان شخصياتها لم يحدث بها تطور درامى أو نمو الشخصية ، وكأن ما حدث هو استرجاع لما حدث فى فترة لاحقة . و « لانكسار الروح » نبضة حياتية تستشعر فيها مرارة التجربة وحرارة الحماس الذى أبعدها ــ فى جزء منها ــ عن الموضوعية فى سرد الأحداث . ولنبدأ معها من البداية .

الطفل (على) يداعب القطط الصغيرة التى لا تستجيب له الطفلة فاطمة التى تستجيب لها القطط وتبدأ فى ازدراد الطعام ويبدأ الحلم عند (على) وكأن القطط هى رمز الوداعة ، ورمز البراءة ولتكون فاطمة هى الحلم الذى يظهر له كلما تأزمت الأمور وانبعث الحياة والبسمة فى كل من يعرفها حتى عندما تظهر له ومع غيره عند امتحانات الثانوية العامة . فتفعل بل فعل السحر ولتكون هى دافعة للنجاح بل والتفوق حتى أنه استطاع دخول كلية الطب بوجودها الى جانبه . وقد تعود منها الظهور المفاجىء كلما تأزمت معه الأمور وفى فترة غيابها تتسلل اليه (سلوى) زميلته فى الكلية ــ البرجوازية الصغيرة ــ وليعلن أنه لا تلاقى لهما معا (فاطمة وسلوى) .

يعيش (على) الراوى أول خطوة لتعلقه بالأمه (فاطمة ومع القطط ، لكنه سرعان ما يبدأ أول انكسار للروح . يتم القبض على أبيه فى احدى اضرابات العمال لكن باطن (على) يحاول التبرير ــ وان كان المنسى قنديل قد وضع الكلمات على لسان أحد مدرسيه بالمدرسة :

(.. جذبنى من بين يدى وهو يمضى بى عبر حوش المدرسة قائلا :

ـــ لقد طالت مدة سجن ابيك .. هذا النوع من الأخطاء يحدث أحيانا .. اسمع . .سوف يأتى الرئيس عبد الناصر الى المدينة بمناسبة عيد العمال . لماذا لا تذهب أنت وأمك كى تقدما شكوى له .

ـــ لماذا عبد الناصر .. هل هو الذى سجنه ؟

قال في سرعة وقد بدأ غاضبا :

ـــ كلا . أبوك لم يفهم بالضبط أن عبد الناصر معه .. الكثيرون لم يفهموا ذلك .. انه ليس مؤذيا الى هذا الحد .. هذه أخطاء الذين حوله ..) ص ٣٦ .

وعندما يمر موكب عبد الناصر يصرخ (على) فيه بحثا عن والده المسجون :

(ـــ اعد لى ابى يا عبد الناصر ..) وعندما يعود لتوه الى البيت يكتشف عودة والده فيسأله فى قلق (ـــ هل أنت بخير يا أبى .. ؟

حدق فى كأنه اكتشف وجودى .. وبحث بشفتيه عن ابتسامة ضعيفة وقال :

ـــ طبعا انا بخير .. جسدى سليم تماما ..) ص ٣٨ .

فقد عاد الوالد بجسده غير أن شيئا جوهريا كان قد ضاع .. لم يعد ..

(.. ثم ارجع رأسه للخلف مرة أخرى وعاد للصمت فظللت أمامه صامتا دون أن أجرؤ على أى سؤال .. كان مختلفا .. شىء

فيه ضاع . الذى يجلس امامى هو جسد أبى فقط جسد عجوزا يشبهه تمام الشبه ولكنه ليس هو ..) ص ٣٩ . فقد ضاعت الروح ..

وتتضخم الأزمة بصورة اقوى عندما يخرج التصرف معبرا عن الانكسار الذى حدث :

(.. رفض ابى ان ينام على السرير .. بكت أمى وهى تحاول ان تجذبه الى غرفتها .. ولان امام بكائها اخيرا .. وقبل دخول الغرفة ولكنه اصر على ان ينام على الأرض بجوار السرير .. كانت أيام الانتظار قد انتهت وبدات أيام الألم ..) ص ٤٠ .

فيحدد الكاتب بداية الالام بالفعل من هذه الواقعة .. ومنها يبدا السؤال ويبدا الانشقاق النفسى . وتبدا الازدواجية . فرغم ما حدث تستمر الأمور كان شيئا لم يحدث .

(.. كل شىء كان بخير .. الا هو . صفارة المصنع تنطلق بانتظام . العمال يواصلون المسير وعبد الناصـــــر يخطب فى المناسبات الهامة فتعلو دنيا جديدة من الاحلام .)

ويتصاعد الشك والتساؤل :

(.. كيف يمكن أن يكون ابى العامل البسيط الذى يغمر الشــــحم يديه طول العام . الذى لا اصــدقاء له الا فقراء العمال والصنايعية . ويسكن فى شقة ضيقة فى حارة جانبية موحلة ان يكون هو على صواب . وعبد الناصر كما رايته فى هذا الموكب المهيب والناس الذين يصفقون له فى جنون ويهتفون له فى وله على خطأ .. هل يمكن أن يكون عبد الحليم وجـــاهين والطويل على خطأ ؟ ..) ص ٤١ .

واذا كانت الحياة قد ظلت تسير كما هى على السطح ـ الا

أن الضـــغط على المطحونين الذين جرءوا على المطالبة بتحقيق الشعار ونقله الى الواقع ظل يتزايد :

(.. لقد وافق المدير .. لقد غيروا العنبر .. وخفضوا الوظيفة وقللوا الراتب ولكنهم قبلوه أخيرا على أى حال .

لقد فعل أبى هذا بالضبط دون اى كلمة ودون نأمة اعتراض ودون أن يرفع راسه ..) ص ٤٢ .

ويشعر الأب بالحقيقة .. لقد ضـــاعت مطالبته بالحقوق هباء .. بل وعادت عليه بالذلة والانكســـار فيترجم الموقف فى كلمات تعطى خلاصة التجربة :

(.. اعرف ان كلامى سيضيع فى الهواء .. بؤس شديد واحلام كثيرة .. هذا هو زمن عبد الناصر) ص ٦٢ .

هذا هو زمن عبد الناصر الذى لم يتغير عن سابقيه ان لم يكن أكثر سوءا وهو ما يعبر عنه على :

(.. ذهبت القطط القديمة .. وجاءت بدلا منها قطط أكثر جوعا ولكن لم يعد هناك طعام . ولم تعد هناك صفائح للزبالة فوق السلم . ولم يعد اللحم يدخل بيتنا الا مرة كل شهر وبدا أبى غاضبا على الدوام . لا يهدأ الا حين يجلس أمامى وينزل الكتاب الذى يعيد قراءاته وهو يهتف .. أكتب على عمال هذا المصنع الظلم ، الانجليز كانوا يظلمونهم .. والباشاوات كانوا يظلمونهم .. وهاهم العسكر يمارسون نفس الدرجة من الظلم ..) ص ١٦

وليت العسكر مارسوا نفس الدرجة من الظلم وتوقف الأمر عند هذا الحد .. لكنهم اضافوا الى الظلم الذلة والانكسار .. الانكسار لكل من حاول المطالبة .. والذلة للشـــعب كله عندما قادوه الى نكسة يونيو الحزين .. فيدخلون الحرب :

(.. الحرب أخيرا ، حلم كل الخطابات الحماسية الطويلة ، والوعود المؤجلة .. والشعارات المرفوعة .. كنا سعداء فى خوف ، والطريق الى المستشفى طويل .. وشمس يونيو لم تستيقظ بعد ..) ص ١٠٣ وتمتلىء المستشفى بالمصابين بعد الحرب .. المصابون جسميا ونفسيا ، لتتخبط الأفكار ولا يعرف أحد ماذا حدث ولا كيف حدث .. ومن المسئول :

(.. صاح طيار منكسر العظام . اليهود لم يفعلوها بى . لم يقدروا على سقطت طائرتى وحسب المصريون أننى جاسوس، فانهالوا على ضربا .. كادوا أن يقتلوننى . همهم شاب صعيدى .. لم أستلم حتى سلاحى . ما ان وصلت الى مقر الوحدة حتى وجدت نفسى فى مواجهة دباباتهم ..

كنا سنوقعهم فى الكمين لكن قادتنا هم الذين أمرونا بالخروج والهرب . هم الذين أمرونا بالموت . فوضى مرعبة . موت بلا ثمن الم نكن صغارا على كل هذا الرعب ؟) ص ١٠٦ .

وينهار الحلم. ويتكشف عن خدعة كبيرة . ولكن بعد أن يدفع الجميع الثمن باهظا .

(.. بدأت الدموع تنسال على وجهه دون صوت .. هل كنا نستحق ذلك كله ؟

ومن الذى أخطأ هذه المرة ؟ ولماذا دفعنا ثمن الأحلام باهظا الى هذا الحد ؟ ..)

ثــــم :

(.. قرأت الفاتحة على أرواحهم جميعا . لكل موتى الأحلام الكبيرة عندما تتحول الى خدع كبيرة ..) ص ١١٣ — ١١٤

ويتسال اليأس الى نفس الفتى .. وتغيب (فاطمة) مرة أخرى بعد أن يتهمها الطالب الشيوى (علاء الحماقى) بأنها تعمل مع المباحث .. وفى الغياب .. تظهر (سلوى) الارستقراطية تخترق عالمه .. يخترق عالمها فى حذر .. يقول (الكوتش) ـــ احد الطلبة المخضرمين فى كلية الطب ـــ عن سلوى : (.. أنت خائف .. خائف منها .. الفتاة التى رأيتها معك فى الصاغة تشعرك بالأمان اكثر .. اليس كذلك ؟) وهو يعنى بالفتاة التى رآها معه فى الصاغة فاطمة عندما اهدت ســــلوى اليه علبة من القطيفة بداخلها قلمان من الذهب .

وتأتى اليه فاطمة طالبة نقودا . فلا يرى الا بيع هدية سلوى كى يفك بها ازمة فاطمة وبعد أن يتم البيع ـــ بمعاونة (الكوتش)، يأتى اتهام (علاء الحماقى) لفاطمة بالعمالة فتختفى فاطمة من جديد دون أن تستفيد من ثمن بيع الهدية . ويبدأ هو فى التحول الحذر نحو (سلوى) .. ورغم الرفض الظاهرى ، الا أن داخله يكاد يقتنع ويضعه (الكوتش) أمام مرآة ذاته بعد أن تكون الحرب الثانية قد حدثت (حرب ٧٣) :

(.. كف عن افكار الطلبة .. بعد شهور قليلة . أن نكون طلبة بأى حال من الأحوال . حتى أنا نفسى قررت أخيرا أن اتخرج هذا العام . الدراسة لن تنتهى فقط .. ولكن أفكارها أيضا يجب أن تنتهى .. عندما نتخرج سوف نكتشف أن زمن الأحلام قد أنتهى الى الأبد) ويمس الكوتش الوتر الحساس لديه فيؤكد على لذاته :

(.. كان منطقه قويا وغريبا .. يقرأ الجانب الخفى من أفكارى ..) ص ١٧٤ .

ويظل الحذر يطارده فى دخول عالم (ســـلوى) .. يتقدم

خطوة ويؤخر اخرى .. يرى نفسه غير كفء بها .. يحاول أن يستخلصها دون عالمها .. ويقع فى التنازع :

(.. بدات هى ايضا حياتها العملية .. وجهها صلب ملىء بالحزم .. حاولت كثيرا أن افصلها عن « الشلة » الذين تجلس بينهم وعن السيارة التى تركب فيها . حاولت هى ايضا أن تجذبنى الى كل هذه الأشياء . وكلمات (الكوتش) الملعونة تطاردنى كلما طالت بيننا لحظات الصمت . من المؤلم أن اذكر فاطمة وسلوى معى . أن أمزج بين عالمين من المستحيل المزج بينهما ..) ص ١٧٧!

ويكون صاحبنا قد أصيب بالشك فى كل شىء .. فرغم الإنتصار فى ٧٣ . فانه لا يصدق .. ويقاوم التصديق .. وكأن قدماه قد التصقت بطين الحارة .

وفى المرة الوحيدة التى يذكر فيها كلمة النصـــــر يرفض التصدق ويؤكد أن ثمن الانتصـــــار كان فادحا — مثلما كان ثمن الهزيمة أيضا فادحا :

(.. لم تنته الحرب بالنسبة لنا الا بعد شهور طويلة .. استمرت ملقاة أمامنا فوق الأســـــرة والمقاعد المتحركة ورفوف المشرحة الباردة .. ثمن الانتصار يبدو فادحا . كنت متعبــــا وحزينا .. لكن ضابطا مستدير الوجه ذا شارب عريض وذراع واحدة قال لى :

— لقد حاربناهم حقا .. دون خجل هذه المرة .. عندما يرون ذراعى امامهم وسط الرمال لن يجرءوا على حربنا مرة اخرى .. كنت اريد أن اصدقه) ص ١٨١ .

وهنا تتجلى لا موضوعية محمد المنسي قنديل — التى سبق أن اشرنا اليها — حيث تكون هذه هى الاشارة الوحيدة لانتصار

اكتوبر الذى تجاهل ذكرها تماما او اى تلميح عنها او عن الذين قاموا بها ، بل لم يستخلص منها الا الصور المشوهة عن الانفتاح بصورة مبالغة حيث بالغ فى وصف بيت سلوى — فى حفل عيد ميلادها — الذى كان من المفترض ان يقدم فيها لها الشبكة فيجرى على لسان (الكوتش) فى حواره مع الراوى :

(.. انظر حولك .. هؤلاء اعظم وانظف اللصوص فى البلد .. الورثة الحقيقيون للحرب .. لكل الحروب ..) ص ١٩٨ وكأنه لم ير من اكتوبر الا الانفتاح قافزا او متجاهلا اى انجاز حققته فيسترسل احد ضيوف عبد السلام — والد سلوى — فى حفل عيد الميلاد :

(.. ما رأيك يا عبد السلام أن تقيم مستشفاك على شاطىء القناة .. سوف تكون منتجعا سياحيا رائعا ..

قهقه عبد السلام .. واختلطت اصوات ضاحكة بصفير النابالم الخائن .. كان الذين ماتوا قد حرروا هذه الأرض لهم .. من اجل قصورهم ومنتجعاتهم .. ميراث الحرب يذهب بددا ..) ص ٢٠٣ وفى بيت سلوى تظهر الكلاب لتكون المقابل للقطط التى ارتبطت بفاطمة .

ويزداد اختلاط القيم واختلال المعايير . فيرفض « على » العرض المقدم له كى تتم خطبته لـ « سلوى » .. يعود الى البيت لتموت امه .. وبعد دفنها فى الصباح يذهب مع (الكوتش) الى بيت من بيوت الدعارة . المبنى كان فيما سبق (بيت الأشراف) الذى تقام فيه الأذكار :

(.. احتوانا المبنى الرطب .. سمعت صوت كل شىء فيه قبل أن اراه جيدا . اصوات التهدج وتأوهات الرغبة .. مزيج

من الطهار والعهر .. خيل الى اننى ارى اطيافا تحوم حول المكان .. تتمايل مع ايقاع الوجد .. نظرت الى أعلى ، حيث تتجاور الغرف .. أشـــباح تهيم .. ودراويش وعاهرات .. كل شىء تداخل الى درجة مريرة على الأرض .. امتدت الأشعة الملونة .. كان هناك نوع من الطلاء .. وملصقات رخيصة غير مناسبة محاولة لاخفاء الآيات القرآنية المحفورة على الجدران ..) ص ٢١٩ .

وفى هذه الدار .. تسوقه القوادة الى احدى غرف بائعات الهوى ليجد أن من عليه ممارسة العهر معها ليست الا (فاطمة) تعتمل الثورة من جديدة فى داخله ويصـــــر رغم هذا المشهد ان ينتشلها ان يخرج بها من هذا المكان يطالبها بالخروج معه لكنها ترفض فيقول : (.. كان يمكن أن انقذك .) فترد عليه : (.. لم تستطع أن تنقذ نفسك .. لم تقدم لى شيئا ..) ص ٢٢٨ ويعاتبها لماذا لم تلجأ اليه فتجيبه :

(.. فكرت فيك كثيرا .. وسألت عنك .. ولكن الطرق تباعدت .. عرفت أنك ارتبطت باحدى الطبيبات .. زميلتك .. غنية .. وجميلة ..) ص ص ٢٢٨ .

وعندما يعلو ضجيجها يأتى حراس البيت ليوسعوه ضـــربا ويلقوا به خارج الدار ولتخرج من ورائه (فاطمة) عارية لتضع القطة على صدره : (.. وكنت اراهم وهم مازالوا يحيطون بى وهم يقومون يركلى الركلات الأخيرة حتى يتأكدوا أنه لم تعد فى قدرة على المقاومة . ثم حملونى من ذراعى ومن قدمى .. خرقة باردة دامية .. ساروا بى عبر الساحة الحجرية فارتفعت الأدعية والابتهالات ترثى لهزيمتى وانكسار روحى ..) ص ٢٣٣ . وكأن المنسى قنديل يؤكد استمرار انكسار الروح ، حتى حرب أكتوبر

٧٣ الا أن تناســـــيه للدور الايجابى فى حرب اكتوبر جعله يقفز مباشرة الى سلبيات الانفتاح الاقتصادى الذى لم يكن الا وليد فترة الانغلاق فكان رد فعل طبيعى لما سبق أن كان .

فانكســـار الروح كان قد بدأ منذ اعتقال والده ثم خروجه جسدا بلا روح وعندما صادروا كتبه فيهتف : (.. لماذا اخذوها ؟) ثم يؤكد :

(.. ما اخذوه لا يرد ..) فيتساءل الراوى : (.. هل كان يعنى الكتب فقط ؟) ص ١١٣ . وهو يعى تماما أنها ليست الكتب فقط بل ما اخذوه هو حرية الانسان .. بل جوهر الانسان ولذا .. فانكسار الروح كان قد بدأ عندما أصبح . (.. الخوف من مواجهة الشـــمس والذات والجروح المطمورة بالرماد يا فاطمة .. الآباء الذين يحنون علينا بيد ثقيلة الوطأة وكلمات معسولة شديدة الزيف ويطالبون ثمن رعايتهم الأبوية دما طازجا واعمارا بلا ثمن ..) ص ١٢٧ .

وانكسار الروح كان قد بدأ عندما حدد (علاء الحماقى) زميله فى الكلية :

(.. أتدرى ماذا أراد عبد الناصر ؟ ان نكون عشبا اخضر مزدهرا ويانعا .. ولكنه عشب متشابه العيدان .. العشبة تشبه العشبة بلا أدنى اختلاف .. تنحنى أمام العاصفة .. وتخضع للقص والتشذيب ، ونمتص نوع السماد الذى يوضع لنا .. لم يرد منا أن نتمايز ، أن تخرج منا ازهار برية أو احراش مليئة بالأشواك أو حتى أشجار تنبت النبق والحصرم .. كان يحرص على تغذيتنا بالسماد المناسب ولكنه كان يقصنا فى الوقت المناسب ايضا . كان فى بعض الأحايين يشبه الأب المهووس الذى يعتقد ان اولاده لن يبلغوا ابدا لذلك كان يخاف علينا من نوبات الجفاف .. وغلاء

الأسعار وتطرف الأفكار ..) ص ١٢٩ .. وكم يعتبر هذا التعريف المركز — فى نظرنا — من اجمل ما قرات فى هذا الموضوع .. ايجازا .. وصدقا ..

ومن هنا كان انكسار الروح .. وما انكسر لا يمكن أن يعود حتى لو كانت انتصارات اكتوبر قد محت بعضا من العار . ولذا فشل « على » فى استخدام هدية الانفتاح فى انقاذ فاطمة وتركها تتحول الى بغى . وابى محمد المنسى قنديل أن يستغل هذا التحول ليحدث تطورا فى الشخصية الرئيسية فى روايته ولتظل أسيرة عشق لفترة كانت فيها الأحلام عصية التحقيق .. عظيمة التدمير امتد اثرها — ويمتد — الى عشرات السنين ، حافرة فى أعماق الانسان المصرى بؤرا وجروحا قد يطول الوقت قبل أن تندمل .

ويظل محمد المنسى قنديل — رغم ذلك — ممن عايشوا تلك الحقبة الخصبة ليتفاعل معها ويترجمها ادبا رشيق الأسلوب ثرى العطاء ، دافعا للنقاش والحوار .

المرجــــع :

روايات الهلال — العدد ٥١٩ — مارس ١٩٩٢

سكر .. عوض عبد العال .. المر

يقول البير كامى :

(.. فنحن ابناء الجيل الذى اكتمل نموه فى الفترة ما بين عام ١٩٣٨ وعام ١٩٤٥ ، وهى الفترة التى رأينا فيها الكثير من الأمور والكثير جدا .. لا اعنى اننا رأينا الكثير من الأهوال ، ولكن الذى أعنيه هو اننا رأينا الكثير من صور التناقض وعدم التوافق .. (١) .

ولا شك ان صور التناقض هذه وعدم التوافق هى ما عبر عنه البير كامى بالعبث . واذا كانت هذه الفلسفة قد نشأت من جراء المرور بحربين كبيرتين كان من جرائهما كذلك ظهور ما سمى (بالأدب الأسود) وما سمى بأدب التمرد . اذا كان هذا على المستوى العالمى .. فلقد كانت تجربتنا لا تبتعد كثيرا عن ذلك خاصة وأننا مررنا الى جانب هاتين الحربين بحروبنا الخاصة فى

١٩٤٨ و ١٩٥٦ و ١٩٦٧ والتى كانت هى العنصر المباشر واقوى فى ظهور هذه التيارات لدينا .

وقد تمثلت كل هذه العناصر بصورة جلية واضحة فى رواية (سكر مر)(٢) لمحمود عوض عبد العال والتى جاءت نتيجة حتمية — شكلا ومضمونا — لما حدث فى يونيو ٦٧ ، وان لم تصرح بذلك فى اى من صفحاتها ، اللهم اشارتان محدودتان جاءتا فى السياق العام يمكن أن لا يلتفت اليهما فى الروايات العادية . أما فى سكر مر واعتمادها على تيار الوعى والذى تصبح فيه الجمل تليغرافية سريعة على القارىء التنبه اليها والتقاطها . هنا تصبح الاشارة مقصورة متعمدة ومنها يمكن أن يكون المدخل والمعـــبر الى عالم الرواية بصفة عامة .

تأتى الاشارة الأولى فى بدايات الرواية فى :

(.. وقف حاكم أفريقيا العملاق يصرخ فى الجماهير التواقة للحرية .. هلموا الى الأمام .. هلموا يا رفاق ابراهيم زنوبيا .. معنا الله .. أما أنتم يابغال الدنيا .. اللعنة على وجوهكم المتجهة الى برد يناير وجهنم يونيه ..) ص ٣٦ .

فاذا كان يناير هو الشهر الذى يجلس فيه ابراهيم زنوبيا — المتحدث فى هذه الفقرة — ويذكر فيه (برد) يناير — ويناير يعتبر بالفعل رمز لفصل الشتاء فان المقابل له انما يكون يوليه او اغسطس وهما الشهران اللذان يمثلان المقابل الموضوعى للبرد . فاذا ما استخدم الكاتب (جهنم يونيه) فانه هنا لا يعنى جهنم الحر أو قيظ الصيف .. لا يعنى المعنى المباشر وانما هو يعنى بجهنم يونيه ما حدث فى يونيو خاصة اذا ما ربطنا ذلك بالاشارة الثانية والتى جاءت على مبعدة من هذه الاشارة والتى جاءت على لسان عصام — أحد شخوص العمل — :

(.. كم وزعت من نقود مزيفة ؟! اوراق البنكنوت فئة خمس جنيهات تحمل حرف « م » واحد الارقام الاولية لا تخرج عن ٣٧ ، ٤٨ ، ٥٦ ، ٦٧ مئات الجنيهات ..) ص ٨٨ .

ولاشك انه سيتبادر الى الذهن مباشرة أن هذه هى سنوات الصراع العربى الاسرائيلى يضاف الى ذلك أن الكاتب قد حدد زمن انتهائه من كتابتها — روايته — بـ ١٩٦٨ . كما أن الطبعة الأولى قد صدرت فى ١٩٧٠ . كل ذلك يؤكد لنا أن رواية « سكر مر » قد كتبت والأحداث لم تزل ساخنة بما حدث فى يونيه ٦٧ . فكانت المرارة بادية فيها والنظرة السوداوية غالبة عليها كما غلفها التشتت والضياع — وربما عدم المنطقية — التى تجلت فى استخدام الكاتب لأسلوب التداعى فكانت الرواية خير معبر عن الأدب الأسود الذى يعلن التمرد على كل الزيف والخداع الذى اكتنف حلم شخوصه .

وتبدأ رواية « سكر مر » فى الثامنة والنصف من صباح أحد أيام ابراهيم زنوبيا الشاعر الذى كتب مائة قصيدة ولم يستطع ان ينشر منها قصيدة واحدة .. عاش حلم دخول عالم المجد .. عالم النشر .. حلم أن يغير وجه افريقيا بقصائده .. يلوح له بارقة أمل فيخبره (عصام) انه قد رأى له قصيدة منشورة ومعها تعليق نقدى يعترف بشاعريته ، لكنه يعجز عن تحديد المكان أو الزمان الذى تم فيه النشر .. فيبحث ابراهيم زنوبيا عن هذا الأمل وسط ثلاثين مليون مطبوع .. عله يصل الى الأمل .. غير انه أمل كاذب لم يتحقق .

و (عصام الترجمان) ثانى شخوص الرواية يفشل فى كلية العلوم ويطرده أبوه لسوء سلوكه .. فيلجأ الى الجاسوسية ..

يبيع وطنه العام من أجل وطنه الخاص من أجل المليون جنيه .. فيفشل فى تحقيق هذا الحلم ايضا . و (مسيو نانا) يونانى يحصل على الماجستير فى بلاده ويترك الدكتوراه من أجل حلمه الذى كرس له حياته ، وهو الحصول على الاسكندر الأكبر . يعمل جرسونا فى الاسكندرية من أجل استمرار البحث عن الاسكندر وينتهى به الأمر أيضا الى الفشل بل والسجن عندما يسقط أعمال فى البئر ، وهكذا سلسلة من الاحباطات وانهيار الحلم الذى ينشر جوه على العمل ككل لتكون السكر المر .. أو الحلم المحبط فالحلم هو الأمل .. هو المستقبل هو السكر .. غير انه جاء مرا لما أصابه من احباط وفشل .

الا أنه لا يمكن الوقوف بالعمل عند هذه الحـــــدود الذاتية الفردية والا لأهدرنا كثيرا من قيمته التى تتمثل بالدرجة الكبرى فى انسحاب الخاص على العام . فاذا كانت هذه النماذج يمكن أن تعبر عن شرائح من المجتمع . الا أن هناك الاشارات التى تعطى الأشمل والعام للبلد . ويتجلى هذا بدرجة كبيرة فى الاشارة الى عرابى .. بما يعنيه من رمز الثورة والانكسارات والخداع . فعرابى هو الزعيم الذى نهض بثورة أولى فى مصر .. وهو أيضا الذى انخدع فيمن معه .. فهزمته الخيانة .. وهو الثورة المحبطة التى لم تكتمل . لذا كان استخدام الكاتب لهذا الرمز دون غيره أكثر توفيقا .. الا أن من جاءوا بعده قد أنكروه .. أنكروا الرمز ، أنكروا الماضى . أنكروا التاريخ .

(.. — مسيو نانا .. ياجرسون ..

— نعم يا أستاذ عصام

— الم تحلم مرة بعرابى .. ؟!

ـ عرابى مات ؟ هاها ..

ـ ما هذا السؤال ياعصام .. ؟!

ـ وانت يا ناهد .. الم تحلمى بعرابى ابدا .. ؟!

ـ التاريخ .. لا يحلم به احد .. لماذا تسال .. ؟

ـ نتسلى .. !) ص ٤٥ وفى حوار بين عصام وناهد اللذان خانا وطنهما وعملا بالجاسوسية نجدها تقول :

(.. معك ناهد .. لا تخف .. لن تخسر .. لن تعدم .. لا سجن للحب .. سيكون شيئا رائعا لو شاهدنا عرابى يسقط الآن من فوق الربوة .. لا عرابى ولا زورق ..) ص ٤٧ .

بل ان الكاتب يعتبر نكران عرابى ـ الرمز ـ هو بداية التخبط والانهيار .. وكانه يقول أن من لا ماضى له .. فلا مستقبل له .. وبدأ التخبط عندما كان من يقول بدوره ومن ينكره فهذا يقول نعم وآخر يقول لا :

(.. قلعة او ربوة عرابى .. اكان هناك حقيقة شخصا ذا قيمة وطنية بهذا الاسم ، نعم ، لا ، نعم ، لا ، الأديان خرافة والمذاهب السياسية أم الدجل .. منبع العبث ..) ص ٦٨ .

فالكاتب هنا يقر ـ وربما لا لأول مرة ـ بالعبث وببداية حدوثه (.. يقصد كامى ـ فى كتابه عن « أسطورة سيزيف » من لفظة العبث بوجه عام ، انعدام التوافق أو الانسجام بين حاجة الذهن الى الترابط المنطقى وبين انعدام المنطق فى تركيب عام ، الأمر الذى يكابده الذهن ..)(٣) ص ٥٨ .

وتبلغ ذروة النكران عندما يتذكر المصريون الفراعنة والآثار الفرعونية وينكرون تاريخهم الأقرب . ينكرون أن هناك رمز اسمه

عرابى — فعندما ياتى وفد سياحى على البحرية لزيارة المعالم المصرية نجد الآتى :

(.. — بلادكم مليئة بالغرائب .. جثة فرعون محنطة ، اصول الهندسة المعمارية فى اهرامات الجيزة ، معابد الاقصر واسوان .. دعونا نخرج لنتفرج على بلادكم ..

— لا تنسوا رؤية عروس البحر .. قلعة قايتباى ، وعمود السوارى ، والمتحف الرومانى ..

— وقلعة عرابى .. ؟ !

— من قال ذلك .. ؟ ..) ص ٧١ .

فالسؤال الاخير استنكارى لاقحام هذه القلعة فى المزارات والتاريخ المصرى . ذلك التخبط وهذا النكران هو الذى ادى الى التفتت والضياع وعدم الانتماء حيث انسحق الفرد ولم يعد سوى مسحوق (.. هات ذراعيك عندى مسحوق بنى آدم مكدس .. انا عصام الوحش ..) ص ٧١ .

وقد تجلى عدم الانتماء فى أن أى من شخوص الرواية لا يشعر بأى رابطة بينه وبين افراد عائلته بل ويصل الأمر الى حد الجاسوسية .. بيع الوطن لحساب الذات : (. .تبيع وطنك لتجد وطنك انت ..) ص ٦٤ .

ويزداد احساس الانسان بالضياع وعدم الانتماء الى حد نكران كل شىء حتى الثوابت الغير قابلة للنقاش ، والتى قد تصل الى نكران الله ذاته :

(.. ملحوظة : لا يوجد اله : يوجد سوء نية ، طائرة تهبط فوق القمة .. القدرة على الانخراط ، شعائر ابى فوق ،صلاة من

بلاط الحمام ، ليست العقيدة .. بالصدفة نوجد ونكون ونسهر ثم ننهزم ..) ص ٦٤ .

فعندما يصل الانسان الى هذا تكون الهزيمة .

واذا كان المضمون قد عبر عن روح الامة فى الفترة التى كتب فيها محمود عوض عبد العال روايته فان الشكل كان أكثر تعبيرا .. حيث استخدام اسلوب التداعى بما يوحى به من تشتت وعدم اتساق أو انسجام لهو خير تعبير عن تلك الحالة التى اصابت الأمة فور انكشاف المستور ووضوح الرؤية عن هلامية الحلم وضـــبابية المستقبل ، الى جانب التكثيف والتركيز فى استخدام الزمن الروائى حيث تدور تداعياتها فى فترة تناول ابراهيم زنوبيا لكوب الشاى على مقهى شركة الطيران فى الثامنة والنصف صباحا . فكأن ما حدث كأنه لحظة .. كأنه حلم .. كما ان استخدام شركة الطيران والثامنة والنصف صباحا قد تكون متعمدة من جانب الكاتب أيضا لتوحى بالنصف ساعة السابق على اغارة الطيران الاســرائيلى على مطارات الطيران المصرى فى التاسعة صباح الاثنين الخامس من يونيه ٦٧ لتؤكد أن الكاتب قد قدم عمله الروائى الأول بدراسة متأنية وخبرة واعية استخدم فيها تكنيك العصر ليعبر عن هزيمة العصر .

المصـــــادر :

(١) البير كامى وادب التمرد — تأليف جون كروكشانك — ترجمة جلال العشرى

(٢) سكر مر — تأليف محمود عوض عبد العال — الروايات العربية — الطبعة الثانية ١٩٨٨ .

(٣)) المصدر رقم (١)

العطش إلى الحرية

(.. وجاء الخريف قبل الأوان .. وسقطت البلدة فى براثن كابوس رهيب واجتاح « زوار الليل » .. البلدة من كل الجهات ..) فتم القبض على الأولاد .. (وليد ويوسف وعصـــام) . تلك العناصر الشـــابة المتزعمة حركة التنوير والاصـــلاح الاجتماعى فى القرية .. اليهم ينسب أهل القرية كل أعمال الخير .. تم القبض عليهم فى عتمة الليل دون أن يدرى أحد بهم — حتى عمدة القرية — ودون أن يدرى أحد لماذا تم القبض عليهم . ويظلون تحت الحجز من عام ٦٧ حتى عام ١٩٧٠ عندما يعودون جثثـــا محمولة على الأعناق . وفى غيابهم تحدث الكوارث فى القرية — التى فى وجودهم ما كانت لتحدث على حد قول أهل القرية أنفسهم — ينشب النزاع بين المهجرين من مدن القناة — بعد ١٩٦٧ — ممثلا فى بلطية — صاحبة السمعة السيئة لدى القرية . والست أم خالد زوجة الشيخ تهامى — التى ما رأى أحد أى جزء من جسدها — فتحدث العاركة التى تشـــق فيها بلطية ملابس الست أم خالد فتكشف عن جسدها أمام أهل القرية ، فيفتضح ما كان مستورا . ويذهب مخيمر — تاجر الحمير — لينتقم لشرف

خاله الشيخ تهامى فلا يخرج من عند بلطية الا بالفضيحة بعد أن وقع عليها بالفعل الفاضح بدلا من ان ينتقم منها . وتتسع تجارة عطوة من الراديوهات الترانزستور والتليفزيونات الى ادخـــال الكهرباء فى البيوت وفى شـــوارع القرية ولكن باســـلاك عارية فتؤدى الى حرق البلدة بأكملها . الا أنه بعد احتراق القرية وعودة جثث الأولاد لم يشأ حسن محسب أن يدع الأمور سوداء كلها وانما أراد أن يزرع الأمل فى غد أفضل فيدفع بـ (نور) ابن بلطية و (خالد) ابن الشيخ تهامى — بعد أن تحابا بعد المعركة بينهما — يدفع بهما ليقوما بما كان يقوم به الأولاد الثلاثة فى حالة وجودهم ولتظل المسيرة وتظل مصر معطاءة بالأولاد ، ثم يعلق الشيخ تهامى قائلا بعد الحريق :

(.. لنبن بلدنا من جديد .. على حطام الحريق وأحزانه ، ولنجعل بيوتنا أعشاشا للنسور الجارحة ، وليست حظائر للطيور الداجنة .. ص ٢٣٩ .

واذا كان حسن محب قد ابتعد بكبير القرية (العمدة) الى خارج القرية فى محاولة لاظهار الكبير بمعزل عما يدور تركيزا لاظهار مراكز القوى أو الصف الثانى وتحملهم مسئولية ما يحدث خاصة أنه ابتعد بعد أن تم فتح نقطة بوليس بالقرية الا أنه لم يستثمر هذه الجزئية لابراز دور حكم العسكر فى عمليات زائر الليل . بل على العكس ظهر الضابط وجدى (ضابط النقطة) كأحد حكماء البلدة والذين يديرون شئونها فكانت احدى الأخطاء الفنية فى حبكة الرواية ، رغم التركيز على دور غياب الوعى المتمثل فى غياب الأولاد ، والذى غيبه الخوف والسجن والاعتقال والذى بدأ قبل أن تبدأ أحداث الرواية فقد سبق للشيخ تهامى أن اعتقل فى عام ٦٥ وعاد من المعتقل و :

(.. وكان فى ربع حاله ، وعندما ضمهما الليل فى الفراش صارحها بأنه انضرب بالكرباج وأن طرف الكرباج قطع احـــدى خصيتيه وأن « عرق الخلف » قد انشل فى جسده ..) فقد أدت سياسة الاعتقالات الى قهر الرجولة فى الرجال ويصف الشيخ تهامى هذه الفترة فى قوله :

(. أن من يدخل زنازين القلعة يا فتوح افندى .. لا يسمح له الا بكتابة شىء واحد فقط .. هو الاعتراف ..) ، ثم (.. لا أحد برىء عندهم .. الكل مخطئون ، الكل متآمرون .. وطالما دخلت الزنازين فلابد أن تعترف ولو بأى شىء .

و (.. هناك يا صاحبى ، لا كبير على الضرب ، ولا حدود لامتهان كرامة الانسان الذى كرمه الله ، وقل ما شئت عن الكرابيج، عن الخوازيق ، عن الماء المغلى الذى يجبرونك على القفز اليه للنجاة من لسع الكهرباء واطفاء السجائر فى جلدك ..) ص ٨٨ .

وفى الزنازين وعصر الزنازين يغيب الاحساس بالوقت .. فنجد الكاتب يكرر فى أكثر من موضع عبارات مثل .. فى يوم فى يومين فى ثلاثة .. أو .. فى شهر فى شهرين فى ثلاثة .. أو فى عام فى عامين فى ثلاثة .

ولم يكن الزنازين داخل الجدران فقط وانما خارج السجون التقليدية أيضا .. فهؤلاء هم المهجرون من مدن القناة بعد ٥٦ — وهم أنفسهم المهجرون بعد ٦٧ — يشعرون بذلك الاحساس بالذل والهوان بعد أن :

(.. بيوتنا تهدمت .. ومات الكثير من الآباء والأمهـــات والأبناء ، واحـــترق الاطفال والـــكبار .. وجئنا اليكم عرايا .. وقايضنا الفلاحين بما كان معنا من راديوهات و « سراير » أو ثياب جديدة ، لنحصل على الدقيق والأرز ، أو اللبن لأولادنا ..

لم يعد لدينا ما نقدمه .. حتى شعورنا بالعجز وضياعنا فى الغربة نقدمه فى كل لحظة .. كل ساعة وللأسف .. شـرفنا نقدمه لمن يدفع نقودا .. وبلطية تتوب عنا جميعا فى هذه التضحية الرهيبة ..) ص ١٥٢ — ١٥٣ .

واذا كانت تلك التجاوزات — سياسة الاعتقالات — قد ادت — من بين ما ادت — الى وقوع النكسة فقد عبر حسن محسب عنها بوقوع الحريق فى البلدة ويقيم محاكمة شعبية للمحاسبة عنها . فيقف المسئول عن الحريق ليتنصل من مسئوليته :

(.. ولماذا وقفتم تتفرجون على . لماذا لم تتفضلوا وتشاركوا فى العمل فى انارة البلدة . هل قلت لكم لا دخل لكم بعملى . هل حدث هذا منى ولو مرة واحدة .. ؟) ص ٢٢٠ . فيرمى كل أهل القرية بالسلبية ويشخص الكاتب اسباب ما حدث — على لسان هدى عن حبيبها المفقود — بقولها :

(.. كان يؤمن بأن القفز الى النتائج دون دراسة الأسباب دراسة دقيقة بالورق والقلم خطأ وجنون ..) ص ٢٢١ .

واذا كان حسن محسب قد اراد التعبير عن غياب الوعى بغياب الأولاد داخل السجون ، الا أن غيابهم كان غيابا حقيقيا داخل الرواية .. فلم يصل الى تحويل غيابهم الى حضور مؤثر على مجريات الأحداث فظل الأولاد الثلاثة — الى جانب باقى شخوص العمل — مجرد دمى ناطقة ينطقها الكاتب بأفكاره دون أن تتحول الى شخصيات ادبية حقيقية فظل ما ينطقونه أفكار الكاتب لا حديث الشخوص ، الى جانب غياب الحبكة الفنية التى جعلت من الأحداث مجرد متراصة دون أن تتطور دراميا وتتصاعد لتصل الى ما يزيد كمعنى كلى . فكانت أقرب الى التقريرية منها الى المنطقية وكانت الشخوص عطشى الى الحرية من اغلال الكاتب .

الفهـــرس

رقم الايداع ١٧٤٨٢/ ١٩٩٩
الترقيم الدولى I.S.B.N. 977 — 01 — 6578 — 6

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب
فـــرع الصحافة